

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav hospodářských a sociálních dějin

Bakalářská práce

Pavel Hodura

Kriminalita na filmovém plátně v období normalizace

Criminality in the film of the Post-1968 Czechoslovakia

2014

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Michal Pullmann PhD.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Řeži dne 28. 7. 2014

Abstrakt a klíčová slova:

Práce se věnuje zobrazení kriminality a násilí na filmovém plátně v období normalizace. Blíže toto téma zkoumá především v druhé polovině 80. let. Daný fenomén se snaží demonstrovat na vybraných třech filmech (Pavučina, Bony a klid, Proč?). Na společenské vnímání kriminality a násilí ve filmu je nahlíženo z pohledu dobových mediálních reakcí a to zejména odborných kritik, recenzí a výzkumů, popřípadě názorů samotných diváků. Cílem je porovnáním těchto mediálních výstupů určit obraz tohoto fenoménu kriminality a násilí ve společnosti.

Klíčová slova:

kriminalita, násilí, film, normalizace, média, Pavučina, Bony a klid, Proč?

Abstract and key words:

This thesis deals with the depiction of criminality and violence in the film in the post-1968 period in Czechoslovakia called normalization. The topic is closer explored especially in the second half of the 80s. The thesis seeks to demonstrate this phenomenon on three selected films (Pavučina, Bony a klid, Proč?). The social perception of criminality and violence in the film is viewed from the perspective of contemporary media reactions, particularly from professional critics, reviews, and surveys, or from the opinions of viewers. The aim is to determine the image of this phenomenon of criminality and violence in the society by comparing these media outputs.

Key words:

criminality, violence, film, post-1968 normalization period, media, Pavučina, Bony a klid, Proč?

Obsah:

Prohlášení:	2
Abstrakt a klíčová slova:.....	3
Abstract and key words:	4
Obsah:	5
Seznam zkratk:	6
1. Úvod:	7
1.1. Počátky české kinematografie:	7
1.2. Nová vlna:	8
2. Pavučina:	13
2.1. Složitá cesta k realizaci:	14
2.2. Příběh:	16
2.3. Názory kritiky a mediální diskuse:	19
2.4. Divácký výzkum a názory:.....	25
2.5. Shrnutí:	27
3. Proč?:	29
3.1. Záměr a inspirace:	29
3.2. Příčiny agresivního chování:	32
3.3. Příběh:	36
3.4. Názor kritiky a mediální diskuse:	40
3.5. Shrnutí:	45
4. Bony a klid:	47
4.1. Záměr autorů:	48
4.2. Dostane se do kin?:	51
4.3. Příběh:	52
4.4. Názor kritiky a mediální diskuse:	54
4.5. Shrnutí:	60
5. Závěr:.....	62
Prameny a literatura:	65

Seznam zkratk:

ČSFÚ	Československý filmový ústav
ČSSR	Československá socialistická republika
FAMU	Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění
KPÚO	Krajský pedagogický ústav v Olomouci
MUDR	Doktor medicíny
NFA	Národní filmový archiv
SSM	Socialistický svaz mládeže
ÚSTR	Ústav pro studium totalitních režimů
VB	Veřejná bezpečnost

1. Úvod:

1.1. Počátky české kinematografie:

Kinematografie na území České republiky má nesporně dlouhotrvající tradici, která sahá až ke konci 19. století. Ke světovému filmovému fondu přispěla několika významnými tituly a osobnostmi. Počínaje prvními filmovými projekcemi na konci 19. století, přes němý film, jehož éra končí na přelomu 20. a 30. let. Rozvoji československé kinematografie pomohlo také vybudování barrandovských ateliérů na počátku 30. let. V tomto moderním komplexu našli filmaři vhodné podmínky pro tvorbu svých děl. Hlavními tvářemi filmu 30. let byli například Vlasta Burian, Hugo Haas, Adina Mandlová, či Lída Baarová. Po roce 1939 se staly barrandovské ateliéry hlavním centrem výroby říšských filmů¹. Řada tvůrců se po okupaci rozhodlo stáhnout do ústraní, anebo emigrovat. V období Protektorátu docházelo k masivním cenzurním zásahům. Paradoxně během válečných let došlo k růstu divácké návštěvnosti v kinech, protože se zde občanovi nabízel alespoň částečný únik od tíživé reality. Kvalita filmů natočených v Protektorátu avšak navzdory situaci neklesala. Mezi nejčastější žánry patřily podobně jako v meziválečném období komedie a veselohry. Objevovaly se však také snímky s vlasteneckou tematikou natáčené podle děl českých literárních klasiků.

S ukončením války přišel také konec éry soukromého filmového podnikání. Došlo k znárodnění filmového průmyslu a založení společnosti Československý film. V poválečném období vznikaly často snímky, které reagovaly na válečné události. Po roce 1948 se rozvíjela nová témata a to především v duchu budovatelství a socialistického realismu. Filmová tvorba byla prakticky bez výjimky podřízena ideologickému diktátu. Kinematografická tvorba se měla stát služkou ideologie a zpracovávat vybraná témata předepsaným způsobem a to na základě „společenské objednávky“². Náměty se týkaly hlavně pracujícího člověka a vybraných období českých dějin (husitství, národní obrození). Velice populární byly také pohádky a filmy pro děti. Na počátku 50. let prošel pouze nepatrný zlomek námětů přes schvalovací komisi, protože film byl považován za nejdůležitější a nejsnadněji kontrolovatelné umění, jehož pomocí se mohly lidem nabízet pro režim potřebné ideje, povolen tak byl

¹ PTÁČEK, Luboš: Panorama českého filmu, Olomouc, 2000, s. 67.

² Tamtéž s. 88.

pouze jednostranný pohled na určité skutečnosti. Tato situace měla za následek v daném období umělecký úpadek české kinematografie, který kulminoval kolem roku 1955³. Po personálních změnách ve vedení barrandovských studií došlo také k uvolnění ve filmové tvorbě. Vše bylo samozřejmě spjaté také s politickou situací roku 1956. Po tomto datu se začínaly objevovat nové náměty, které se vyhýbaly budovatelským frázím. Autoři si všímali například nedostatků ve společnosti. V této době vstupuje do české kinematografie skupina mladých autorů, takzvaná „Nová generace“, což byli vesměs mladí lidé, formovaní studiem na FAMU. S jejich novými pohledy, ale přišla také značná nespokojenost ze strany ideologického dozoru barrandovských studií. „*Vadila nízká angažovanost a intimní zaměření nejnovější filmové tvorby a údajná odtrženost mladých tvůrců od života obyčejných lidí.*“⁴ Na ministerstvu kultury a školství panovala také nespokojenost s tím, že mladí autoři ignorovali dělnické prostředí a nahrazovali optimistické vyhlídky a perspektivy mládeže pochybami a morálními otázkami⁵. Tvůrcům byl dokonce doporučován delší pracovní pobyt mezi dělníky, aby se mohli sžít s dělnickou třídou. Výsledkem stranického sjezdu byl požadavek, aby film byl v čele mezi kulturními prostředky k finalizaci budování socialismu. Výsledkem stranické kritiky snímků „Nové generace“ bylo opětovné přeočíslení ve vedení Barrandova a uložení vybraných děl do trezoru.

1.2. Nová vlna:

V průběhu šedesátých let postupně dochází k politickému uvolňování, zvyšovala se informovanost o světovém dění a rostla životní úroveň. To mělo také pozitivní vliv na kulturu. Filmová tvorba nebyla výjimkou a koncem šedesátých let dosahuje vysoké umělecké úrovně. Filmový režiséri, dramaturgové a scénáristé se postupně dostávali i ke společenskokritickým tématům, ovšem ani v této době „*nebyla zpochybňována vedoucí úloha Strany, věčné spojenectví se Sovětským svazem a pevný kurz komunistické politiky*“⁶. Mladí tvůrci šedesátých let, kteří se téměř všichni rekrutovali z řad absolventů FAMU (v této době se stala velice kvalitní a prestižní filmovou školou, vzdělávala zde i řada zahraničních studentů), byli ovlivněni zejména moderním

³ PTÁČEK, Luboš: Panorama českého filmu, Olomouc, 2000 s. 98.

⁴ Tamtéž s. 103.

⁵ Tamtéž s. 104.

⁶ Tamtéž s. 120.

sovětským filmem, ale také francouzskou či italskou školou. Tato generace umělců bývá označována jako „*Nová vlna*“. Její tvorba je spojena s událostmi druhé poloviny 60. let⁷ (normalizační ředitel Československého filmu dr. Purš zařadil počátek tohoto směru do roku 1964⁸) a končí v prvních letech normalizace. Ke klíčovým umělcům tohoto směru se řadili Věra Chytilová, Miloš Forman nebo Jaromil Jireš a z autorů divákům známých již z doby před 60. léty sem svými díly této doby spadají také Otakar Vávra, Elmar Klos s Jánem Kadárem anebo Karel Kachyňa. Dodnes jsou díla vzniklá v daném období považována za vrchol české kinematografické tvorby, což dokazují mnohá mezinárodní ocenění snímků v čele s *Ostře sledovanými* vlaky a *Obchodem na korze*, tedy díla, která byla oceněna Filmovou akademií Oscarem. Mezi základní znaky „*Nové vlny*“ patří například angažování amatérských herců, či neherců, čímž vznikl větší prostor pro improvizaci, ve většině případů byl také užit černobílý filmový materiál a zároveň byl ignorován výchovný aspekt filmových děl, která se snažila prezentovat sama sebe bez skryté politické objednávky⁹. Často pak autoři používali různé experimentální metody jako například používání barevných filtrů, ruční kamery, či objektivů, které deformovaly klasickou perspektivu. Mezi tématy lze najít revoltující mládež proti rodičům, která již nebyla svázána dogmaty let předešlých a snaží se hledat svou identitu a své místo ve společnosti. Ani částečné společenské uvolnění neumožňovalo autorům přímou kritiku politicko-společenského systému, proto se zaměřili spíše na hlubší problémy lidského bytí. „*Daleko důležitější než zápletky bylo zachycení emocionálních stavů a nálad okamžiku*.“¹⁰ Filmy se soustředily na dobovou současnost s často anonymním hrdinou. Na přípravě scénářů spolupracovala řada umělců z řad literárních spisovatelů či dramatiků.¹¹ Vznik takových snímků umožnil také fakt, že byly v 60. letech omezeny cenzurní zásahy. Mezi oblíbené žánry se řadily muzikály, alegorie a podobenství, dále historický film a nově můžeme narazit v dramatickém žánru na kritickou reflexi nedávné minulosti a současnosti. V červnu 1967 byl na Sjezdu československých spisovatelů vznesen požadavek na úplné zrušení cenzury. Došlo zde také poprvé ke zpochybnění vedoucí úlohy komunistické strany. S Pražským jarem a nástupem Dubčeka k moci bylo zrušení cenzury vyhověno, což však nemělo dlouhého trvání, protože jak je známo celý proces politického a kulturního

⁷ Politicko-společenské uvolňování, Pražské jaro, invaze vojsk v roce 1968, normalizace.

⁸ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*, Olomouc, 2000, s. 138.

⁹ Tamtéž s. 122.

¹⁰ Tamtéž s. 134.

¹¹ Tamtéž s. 122.

uvolňování 60. let vyvrcholil srpnem 1968 a okupací Československa vojsky Varšavské smlouvy.

Tím pádem byla znovu zavedena cenzura, možná v ještě tvrdší míře než v jaké podobě byla na počátku 60. let. Mnoho filmů natočených mezi léty 1968-1970 nesmělo být promítáno a bylo uloženo do trezoru. Opět došlo ke změně ve vedení barrandovských ateliérů. Tvůrci „*Nové vlny*“ byli perzekuováni. Mnozí se rozhodli pro emigraci, dalším byla znemožněna jejich umělecká činnost a jiným bylo povoleno zpracovávat pouze politicky neutrální látku. Samozřejmě, že se mezi tvůrci našli i tací, kteří se raději rozhodli točit „*politicky korektní*“ a režimu poplatná díla, než aby jim byla znemožněna další činnost.

Novým požadavkem ze strany normalizačního vedení Československého filmu na režiséry byla produkce takových filmů, „*které měly zdánlivě ideologicky neutrální požadavek masové zábavy, která se stala neoddělitelnou součástí konzumního života drtivé většiny společnosti.*“¹² Snímky vymykající se tomuto trendu vznikaly zcela výjimečně. Nemohla být otevřeně vyslovena komplexní kritika režimu, zejména kvůli přítomnosti cenzorů. Našli se ovšem také autoři, kteří do svých děl dokázali režimní satiru náležitě skrýt (Svěrák, Smoljak)¹³. Slovy ředitele československého filmu dr. Purše: „*Po krizovém období na konci šedesátých let vykročila naše kinematografie opět na cestu socialistického umění s tím, že chce nejširšího lidového diváka jak poučit, tak pobavit.*“¹⁴ Mezi nejčastěji natáčené žánry z počátečních let normalizace patřily komedie (především veselohry a taškařice), muzikály, historické filmy a detektivky. „*Čas a prostor filmu je naznačen jen velice letmo, děj se odehrává většinou v současnosti, charakterizované pouze kostýmy a výpravou, příběh má zcela nerealistické peripetie a volně využívá sci-fi prvky.*“¹⁵ V detektivních snímcích vystupovali kriminalisté v rolích kladných hrdinů, což mělo kladný propagační efekt na diváka. Postupem času se od klasické detektivky přecházelo k thrilleru. Historické filmy odehrávající se v období První republiky většinou zobrazovali útlak hlavního hrdiny tehdejším kapitalistickým režimem, popřípadě ty, které se odehrávaly v období 2. světové války, oslavovaly osvobození republiky Rudou armádou a hrdinství komunistů během odboje. Populární se staly také filmy zaměřené na mladou generaci. Většinou se

¹² PTÁČEK, Luboš: Panorama českého filmu, Olomouc, 2000, s. 157.

¹³ ANDRES, Petr: Spojnice dvou bodů byla křivka: Rozhovor s filmovým historikem Borisem Jachninem in: HUMLOVÁ, Tereza, MARTÍNEK, Přemysl: Normalizace – Sborník prací a rozhovorů pro Sokolovský filmový seminář, Loket, 2006.

¹⁴ TICHÝ, Vladimír: Panorama československého filmu, Praha, 1985, s. 19.

¹⁵ PTÁČEK, Luboš: Panorama českého filmu, Olomouc, 2000, s. 158.

pokoušely zobrazovat nelehkou situaci mladého člověka a jeho snahu zařadit se a najít si své místo ve společnosti a ve světě dospělých¹⁶. Narážely také na tematiku problematické mládeže. Ke konci 80. let se začaly objevovat filmy společenskokritické pojednávající o tématech, o kterých se dříve prakticky otevřeně nemluvalo. S pádem všemožných zákazů tak rostla možnost umělcova sebevyjádření. Na takovéto snímky reagoval ředitel Československého filmu slovy: „*Jde o to, aby některé satirické šlehy místo toho, aby mířily proti tomu, co se musí z naší společnosti vypalovat, nepřipouštěly zdání, že naše společnost je nezdravá a naše ideály jsou pošramocené. Prostě, aby nedocházelo k záměně kritických pohledů na určité negativní jevy našeho života s celkovým negativním pohledem na naši společnost.*“¹⁷ Hranice přijatelnosti se ovšem postupem času posunovala čím dál více. To co bylo v 70. letech nemyslitelné, bylo již ve druhé polovině 80. let přijatelné, takže se autoři pouštěli i do látek, které mírně kritizovaly tehdejší poměry. Avšak tato kritika povětšinou nepřesahovala satirickou rovinu.

Právě takovým filmům bych se chtěl ve své práci věnovat. Mnou vybrané snímky *Pavučina*, *Proč?* a *Bony a klid* spolu zdánlivě příliš nesouvisí. Je to ovšem pouze zdání. Všechny tři prezentují fenomény, jejichž filmové zobrazení by například ještě na počátku 80. let pravděpodobně neprošly přes schvalovací komise. Věnují se tématům, o kterých se příliš na veřejnosti nemluvalo, a de facto byly tabuizovány. Násilí ve filmech je velice zajímavým a z ideologického hlediska také poměrně neobvyklým problémem. Všechny tři vybrané filmy se věnují negativním okrajovým společenským jevům. Drogová závislost, vandalismus a agresivita mládeže, „veksláctví“. Všechny tři navíc spojuje to, že dané fenomény jsou prezentovány na případech mladých lidí páchajících trestnou činností, z čehož plyne také zobrazení násilí v těchto uměleckých dílech. Společnost byla poměrně dlouhou dobu konejšena, že se podobné negativní sociální jevy Československa netýkají.

Zvolil jsem tyto tři reprezentativní vzorky, které spojuje právě zobrazení kriminální činnosti a agrese mladého člověka v pozdně normalizační společnosti. Práce si klade za cíl provést analýzu toho, jaké byly reakce veřejnosti na zobrazení těchto negativních společenských jevů. Chtěl bych komparovat pohled odborné veřejnosti a laiků, především na stránkách tisku. To jsem se snažil doplnit o dopisy diváků a různé odborné analýzy a průzkumy reakcí diváků na projekcích. Z výsledků analýzy bych

¹⁶ LUKEŠ, Jan: Otázky bez odpovědí in: *Iluminace* 1, č. 1, s. 78.

¹⁷ PTÁČEK, Luboš: *Panorama českého filmu*, Olomouc, 2000, s. 157. 163.

chtěl vyvodit, jakým způsobem bylo násilí a kriminalita mladistvých zobrazované ve filmech na konci 80. let nahlíženo veřejností. Touto formou je možné získat vhled do myšlení lidí tehdejší společnosti a prozkoumat tak hranice legitimacy a to jaké chování bylo společensky přípustné a jaké již ne a popřípadě s jakou měrou bylo odsuzováno. Materiály jsem sbíral především z novinových článků, publikací a hlavně z fondů Národního filmového archivu, kde vedou ke každému filmu bohatou článkovou dokumentaci. Články, které v této dokumentaci chyběly, se mi povedlo nalézt ve fondech Národní knihovny, či Městské knihovny v Praze. Z knižních publikací jsem vycházel především ze syntetického díla vydaného NFA Český hraný film VI. 1981-1993 a vynikající publikace Luboše Ptáčka Panorama českého filmu.

2. Pavučina:

Pavučina je velmi neobvyklým autorským filmem¹⁸ režiséra Zdeňka Zaorala¹⁹, který již na konci 70. let volal po angažovaném společenském filmu, který by divákovi poskytl pravdivý náhled do problematiky některých negativních společenských jevů. Jeho výzvy nebyly vyslyšeny. Rozhodl se tedy takový film natočit sám. Ústředním motivem jeho díla je problematika drog, závislost na nich a zobrazení deformací mladého člověka a jeho charakteru v návaznosti na jejich užívání. Snímek byl z počátku nezvykle točen v naprosto amatérských podmínkách na 16mm materiál zakoupený v běžných maloobchodních prodejnách²⁰. Takto byly natočeny zhruba asi 4/5 celého díla. Při práci na finálních verzích námětu a scénáře spolupracoval Zaoral s majorem Václavem Erbanem²¹, který mu pomohl přepracovat jeho původní návrh. Jako odborní poradci při tvorbě spolupracovali MUDr. Jaromír Rubeš²² a MUDr. Vladimír Kubíček. Původně byl snímek natáčen v letech 1980-1982, poté se jeho dokončení a dotáček ujalo filmové studio Gottwaldov a mohl být dodělán v profesionálních podmínkách. Ředitelem gottwaldovských ateliérů byl dr. Bohumil Steiner, jehož přepracovaná verze scénáře zaujala natolik, že tomuto vcelku kontroverznímu dílu dal šanci a nechal autory film dokončit dle jejich představ. Dotáčky byly provedeny na podzim roku 1985. Původně natočený materiál byl překopírován z 16mm na 35mm. Toto převádění na jiný formát bylo v Československé filmové tvorbě použito vůbec poprvé²³. V průběhu 80. let padají mnohá tabu, především díky snaze otevřeně hovořit o některých ožehavých společenských tématech, o kterých bylo do té doby všeobecně mlčeno. Vznikají tak možnosti většího uměleckého sebevyjádření pro autory děl. Pavučina se tak řadí mezi

¹⁸ Obvykle při výrobě filmu zastávají funkce scénáristy a režiséra dvě různé osoby. V případě autorského filmu je režisér zároveň autorem scénáře, případně zastává i jiné funkce při tvorbě filmu. Tento druh tvorby bývá obvykle použit u amatérských či nízkorozpočtových snímků především díky nižším nákladům.

¹⁹ Zdeněk Zaoral působil v letech 1979-1982 jako externista na FAMU. Stal se známým filmovým teoretikem, přispívajícím do odborných filmových periodik především k tématům filmové řeči a kinematografického výraziva. Mimo Pavučiny režíroval ještě jeden celovečerní film - Poutníci. Ti ovšem na úspěch režisérova prvního díla nenavázali. Patřil ke skupině mladších tvůrců, kteří v 80. letech kladli ve svých dílech důraz především na autenticitu zobrazovaných jevů. Za Pavučinu získal ocenění časopisu Mladý svět Bílá vrána.

²⁰ FILO, Jindřich: V síti zhoubného návyku in: Mladá fronta 42, 29. 10. 1986, č. 255, s. 4.

²¹ Byl známý divákům Československé televize, kde uváděl pořad Federální kriminální ústředna pátrá, radí, informuje, což byla dobová pátrací kriminální relace.

²² Jaromír Rubeš - 16. 3. 1922 – 9. 2. 2000 – byl to významný český psychiatr, aktivní bojovník proti drogám. Byl taktéž primářem Střediska drogově závislých.

²³ Kol. autorů: Pavučina in: Filmový přehled 1987, č. 21, s. 21.

vybrané snímky natočené v závěrečné etapě normalizace, které připomínají některé negativní jevy ve společnosti především se zaměřením na mládež a její kriminalitu. Jednalo se o fenomén velmi podstatný, protože do této doby byla přítomnost prostituce nebo narkomanie v socialistické společnosti značně bagatelizována.

2.1. Složitá cesta k realizaci:

Jak již bylo řečeno, Pavučina se zabývá drogami, závislostí, kriminalitou a násilím s tímto problémem souvisejícími. Sleduje také jak charakterové, tak fyzické změny hlavní hrdinky v důsledku užívání narkotik. V době natočení filmu se této tématice věnoval také román Radka Johna Memento²⁴. Ten se ve své knize zaměřil především na detailní rozbor totálního rozkladu osobnosti člověka propadlého narkotikům. Pavučina je jedinečná svým zpracováním a také velice syrově-dokumentárním pohledem na zobrazované téma. První verze povídky byla napsána již v roce 1973 na základě skutečného osudu tehdy osmnáctileté dívky. Byla pojmenována Případ fenmetrazin.²⁵ V této době byl v Československu problém toxikomanie dosti podceňován. Chyběla mu dostatečná medializace spojená se společenskou informovaností. Původní Zaoralův scénář neprošel schvalovacím řízením, takže ho byl autor nucen přepsat a sestavit zcela novou verzi. Čerpal poznatky z odborného lékařského a kriminalistického tisku, a taktéž ze soudních a kriminalistických spisů. O tuto novou variantu ovšem mezi filmovými studii opět nebyl zájem. Jeden z čelních barrandovských představitelů tehdy Zaoralovi sdělil: „*Mladí toxikomani u nás jsou přeci jen výmyslem ideových nepřátel.*“²⁶ Nakonec mu nebyla schválena ani třetí verze scénáře.

Jelikož byl Zaoral odhodlán film natočit, ujal se produkce sám. Na vlastní náklady koupil 16mm kameru a rozhodl se natáčení financovat z vlastní kapsy²⁷. Autor později přiznal, že mnohé chtěl udělat jinak, ale zkrátka mu chyběly peníze. Z tohoto prostého důvodu byla estetická stránka díla podřizována té ekonomické. Jeden z herců, režisérův přítel a zároveň filmový publicista v jedné osobě Jan Foll uvádí, že jen

²⁴ JOHN, Radek: Memento, Praha, Československý spisovatel, 1986.

²⁵ CHUCMA, Josef: Vítězství touhy a vůle in: Mladý svět 28, 1986, č. 50, s. 20.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ BOČEK, Jaroslav: Mimořádná prvotina in: Film a doba 33, 1987, č. 3, s. 161.

málokdo ze zasvěcených doopravdy věřil, že film bude někdy vůbec dokončen.²⁸ Sám Zdeněk Zaoral uvádí²⁹, že se tématu zhostili především protože: „*stále stoupá počet mladistvých lidí, kteří drogy vyzkoušeli anebo se na nich stali už závislí. (...) Náš film se snaží otevřeně a nemilosrdně ukázat hořké konce, k nimž vede zneužívání drog, odborně nazývané toxikomanie, lidově narkomanie, či fetování.*“ V psané verzi scénáře³⁰ v úvodu tzv. ideového záměru filmu je stručně popsán úvod do problematiky narkomanie. Je zde uvedeno, že ČSSR postihl problém toxikomanie v jiné formě než státy na Západě. Šlo zejména o problém mladé generace. Pro boj s tímto nešvarem vznikl Výbor pro stíhání nealkoholické toxikomanie a také síť poraden, lékařských zařízení a odborných léčeben. Doslova je zde řečeno: „*Ve specializovaných léčebnách se poskytuje dlouhodobá léčba těm postiženým jedincům, kteří mají dobrou vůli, chtějí se svého návyku zbavit a vrátit se znovu do společnosti a do života. Je to práce nákladná a nesmírně složitá, ale je to práce nanejvýš humánní, která příkladně svědčí o aktivním zájmu socialistické společnosti o mladé lidi a o jejich osud. Což je přesný protiklad k současné situaci na Západě, kde jsou postižení lidé ponecháváni své beznaději a drogám, protože je kapitalistická společnost zanechává v trvalé sociální nejistotě.*“³¹ V tomto jakémsi úvodníku se dále praví, že Pavučina chce uměleckými prostředky působit především v oblasti prevence. Na odstrašujícím příkladu mladé dívky Radky chce ukázat zhoubnost užívání drog. Filmová rovina odehrávající se v léčebně pak má být sociální analýzou daného stavu pacientek v léčebně na příkladu celé psychoterapeutické komunity.

Na podzim 1980 se konečně započalo s natáčením. Během podzimu 1982 jednal Zaoral s tehdejšími řediteli Krátkého filmu Kamilem Pixou,³² který mu předložil nabídku použít snímek jako krátký výukový film s asi půlhodinovou stopáží, který by byl uplatněn pro vzdělávací účely. Režisér na tuto variantu nepřistoupil, protože vycítil, že narazil na silné téma, které se dá zpracovat na distribučně využitelný celovečerní film.

Zajímavým faktem je, že se v roce 1977 nechal Zdeněk Zaoral zavřít na tříměsíční studijní pobyt do specializované psychiatrické léčebny, kde vystupoval jako normální pacient, analyzoval chování hospitalizovaných narkomanů a sbíral zde

²⁸ FOLL, Jan: Dvakrát o tomtéž: Pavučina in: Scéna 12, 1987, č. 1, s. 6.

²⁹ HEPNEROVÁ, EVA: Pavučina in: Kino 41, 1986, č. 22, s. 6.

³⁰ NFA S 1173-TS.

³¹ Tamtéž.

³² CHUCMA, Josef: Vítězství touhy a vůle in: Mladý svět 28, 1986, č. 50, s. 20.

inspiraci, dle níž později sepsal zfilmovanou verzi scénáře, ve které použil vlastní zážitky v léčbě načerpané³³. Autoři spolu s ostatními spolupracovníky a všemi, kteří se na vzniku Pavučiny podíleli, mohli veřejnosti konečně po několikaleté práci své dílo představit v kině Praha 18. 11. 1986³⁴.

Filmových rolí se zhostili jak divácky známí profesionální herci jako např. Jiří Zaháňský nebo František Husák, tak i herci amatérští. V menších rolích můžeme vidět všemožné autorovi přátele, kteří se účastnili natáčení samozřejmě bez nároku na honorář. „*Profesionální herci se museli svými výkony přizpůsobit nehercům.*“³⁵ Režisér se snažil dosáhnout před kamerou reportážního efektu. Například se pokoušel tlačit na herce, aby před kamerou co nejvíce improvizovali a to především, aby výsledný produkt získal silnější autenticitu a větší syrovost atmosféry³⁶. Proto se točilo bez zkoušení a vždy naostro. Díky tomu má film značně neučesanou podobu. Snaží se působit opravdově a divák se snaží upoutat silně dokumentaristicky laděným způsobem vyprávění. Cíleně se snaží, aby snímek působil věrohodně a realisticky, aby si divák mohl říct, že nějak tak to v odvykacím zařízení opravdu funguje. Zejména díky amatérským podmínkám práce a téměř ochotnickém působení aktérů se zajistilo, že náklady celého natáčení byly téměř minimální. Jeden ze spoluautorů Václav Erban k tomu dodává: „*Po dokončení nám jeden dost vysoce postavený muž vytkl, že jsme Pavučinou vytvořili dost nebezpečný precedent, jakýsi vzor pro další filmaře, protože jsme ukázali, že celovečerní film lze natočit celkem lacino, v amatérských podmínkách a bez instrukcí.*“³⁷ Takové obavy jsou pochopitelné, protože k podobným amatérským snímkům by mohlo sáhnout více tvůrců. A tehdejší vedení Československého filmu nemělo rozhodně zájem, aby byly točeny filmy, nad jejichž tématy a scénáři nemělo kontrolu. Protože nezávislí filmaři by takto mohli natáčet a veřejnosti předkládat mnohé snímky, které by mohly býti označeny tehdejší rétorikou za společensky nevhodné.

2.2. Příběh:

Celý děj snímku se točí kolem osmnáctileté dívky Radky. Snaží se analyzovat příčiny propadnutí mladého člověka drogové závislosti a s tím spojené kriminální

³³ STEINEROVÁ, Ilona: Pavučina in: Záběr 19, 1986, č. 22, s. 3.

³⁴ Zavírat oči není na místě in: Mladá fronta 42, 19. 11. 1986, č. 273, s. 2.

³⁵ STEINEROVÁ, Ilona: Pavučina in: Záběr 19, 1986, č. 22, s. 3.

³⁶ HEPNEROVÁ, EVA: Pavučina in: Kino 41, 1986, č. 22, s. 7.

³⁷ CHUCMA, Josef: Vítězství touhy a vůle in: Mladý svět 28, 1986, č. 50, s. 21.

činnosti. Dívka pochází z rozpadlé rodiny. Matka pracuje v baru, je hysterickou, promiskuitní alkoholičkou, která nemá pro dceru absolutně žádné pochopení. Radčín otec je světoznámý dirigent, který rodinu opustil a nyní žije s mladou ženou, ne o mnoho let starší než je Radka. Radka je prodavačkou a příležitostnou talentovanou amatérskou zpěvačkou. Protagonistkou hlavní postavy je mladá herečka Eva Kulichová. V době, kdy natáčení započalo, bylo Evě teprve patnáct let. Tělesné změny během dospívání, kterými herečka prošla, pak působí ve filmu jako fyzické změny vzhledu díky vlivu užívání narkotik. Do kolotoče drogové závislosti jí zatáhnou přátelé, se kterými navštěvuje hudební koncerty. Únikem k omamným látkám řeší nejen problémy v rodině, ale i nešťastnou lásku k mladému chlapci Ivanovi.

Drogy jsou pro ni únikem od reality, pomáhají ji překonat zábrany a dodávají odvalu. Značnou roli také hraje vztah s Karlem, bývalým milencem matky, který se stává milencem i Radky. Nejprve jí zdroguje, aby mohl mladou dívku zneužívat. Poté jí dává drogy výměnou za intimní styk. Věra Míšková ve své recenzi³⁸ ovšem tvrdí, že vzhledem k tomu v jakém prostředí Radka žila, si divák může říct, že vlastně ani není divu, že se obrátila k drogám. Může ho napadnout, že člověku, který v takovémto prostředí nežije a pochází například z naprosto normálně fungující rodiny, toto nebezpečí nehrozí. Jedná se o vcelku fatální sociální zjednodušení, že příčinou drogové závislosti bývají rodinné problémy. Dojem, že člověku z normálního prostředí, či fungující rodiny se podobné propadnutí narkotikům stát nemůže, je mylný a zkreslující.

Film prolínají tři roviny, jejichž prostřednictvím poznáváme Radčín příběh. První rovinou je černobíle natočená současnost, odehrávající se zejména v léčebně. Dalšími dvěma rovinami jsou barevně odlišně natočené Radčiny vzpomínky, z nichž některé jsou pravdivé a některé lživé. Radce ovšem splývají a sama lživé vzpomínky začíná pokládat za pravdivé a nedokáže rozlišit realitu od fikce. Vzpomínky jsou zobrazeny expresivním způsobem, fikce jsou značně estetizovány³⁹. Tyto roviny lze od sebe odlišit barevnou stylizací obrazu a také rozdílných zvukových prostředků.

Pavučina začíná vloupáním party mladých lidí do lékárny, kde se snaží ukrást léčiva potřebná k výrobě narkotik. Dále následuje záběr do narkomanského doupěte, kde se zdrogovaní mladí lidé povalují nazí na zemi v jakési zpola-zřícené budově. Zde Radka marně hledá svou kamarádku Lenku, o které později zjistí, že za svoji závislost na drogách zaplatila životem. Radka se dostává k psychiatrovi. Ten jí oznamuje, že

³⁸ MÍŠKOVÁ, Věra: V čem má moucha naději? in: Rudé právo 67, 8. 1. 1987, č. 6, s. 5.

³⁹ BOČEK, Jaroslav: Mimořádná prvotina in: Film a doba 33, 1987, č. 3, s. 162.

jediným možným východiskem a poslední nadějí pro Radku je nástup ústavní léčby alespoň na tři měsíce.

Takto se dívka dostává do psychiatrické léčebny. Scény odehrávající se v léčebně v Červeném Dvoře, byly natáčeny v létě roku 1982 během 13 natáčecích dnů⁴⁰. V daném objektu se léčí narkomanky společně s alkoholičkami. Primářka léčebny pozná, že Radka dorazila pod vlivem drog. Proto je umístěna na samotku, kde se o ní stará bývalá psychiatrická Helena, nyní také pacientka ústavu. Radka je umístěna na pokoj s Helenou, a bývalou vychovatelkou dětském domově Marií, která trpí nočními můrami a v noci blouzní, protože si klade za vinu smrt jedné ze svých svěřenkyň. Spolu s ostatními svěřenkyněmi ústavu Radka absolvuje různé terapie. O léčení však nejeví valný zájem. Film se nebojí syrově ukázat všemožná úskalí psychoterapie. Jsme svědky velice nesnadného a místy až otřesného způsobu léčení. Ústy lékařů se dozvíme, že terapie musí být kruté, aby pacienty připravila na různé nástrahy života mimo léčebnu. Zároveň se autor diváka nesnaží šokovat předimenzovanými záběry trpících žen.⁴¹ „*Pavučina zobrazuje nejednoduchý a často marný boj zdravotníků s touto strašnou chorobou moderní civilizace*“⁴². Během těchto terapií se Radka snaží si retrospektivně vzpomenout na příčiny, které vedli k její závislosti. Velice těžko však rozlišuje reálné vzpomínky od fiktivních. Do vzpomínek se snaží utíkat před psychicky náročnou realitou v léčebně. Má také pocit, že si na ní primářka zasedla. Léčení považuje za omezování osobní svobody. Ukazuje se již prakticky jako rozpadlá osobnost.

Poté co Helena dokončí léčbu a odchází, Radka z ústavu utíká. Putuje všude možně, hledá, kde by sehnala drogy. Nakonec je získá ve velice naturalisticky zobrazeném doupěti narkomanů. Zdrogovaná se prochází ulicemi a má halucinace. Nakonec ze sebe strhá šaty a v noci uprostřed průtrže mračen upadá do bezvědomí na rohu ulice. Takto jí posléze naleznou příslušníci VB. Radka se dostane na psychiatrii, kde využije zmatku a ukradne ampule s omamnými látkami v ordinaci bývalé spolubydlící Heleny. Je poslána zpátky do léčebny. Postupně se nám v retrospektivách ukazuje, jak to doopravdy bylo s Ivanem, jak skončila se zpěvem, protože byla během koncertu tak zfetovaná, že nedokázala nic zazpívat. Vidíme také náznaky lesbického vztahu s kamarádkou Lenkou, čímž je zpochybněna Radčina sexuální orientace. Poté se

⁴⁰ CHUCMA, Josef: Vítězství touhy a vůle in: Mladý svět 28, 1986, č. 50, s. 20.

⁴¹ ZELINOVÁ, Zuzana: Pavučina in: Film a divadlo 31, 1987, č. 14, s. 24.

⁴² HEJČOVÁ, Hana: V pavučině falešných snů in: Práce, 30. 1. 1987, s. 6.

do léčebny vrací Helena, která se znovu dostala do drogové závislosti. Na záchytce ji hlídá Radka po dobu potřebnou k vystřízlivění. Radka vytáhne ukradené ampule s omamnými látkami s tím, že si dají každá po dvou. Ale Helena si vpíchne všechny čtyři, předávkuje se a umírá. Radka je z celé situace v šoku. Utíká ze záchytky do ordinace lékaře a chce se také předávkovat. Od toho jí uchrání Marie. Radka začne léčbu brát vážně, chce se vrátit do života, ale cesta zpět není vůbec jednoduchá. „*Neschopnost vyrovnat se s citovými a pracovními problémy dovede Radku až na pokraj duševní invalidity.*“⁴³ Celý snímek je uzavřen záběrem na přijíždějící auto, v němž jede na návštěvu za Radkou její otec. Konec filmu tedy zůstává otevřený, ovšem Radka zkušeností se smrtí Heleny udělala první rázný krok k úspěšnému vyléčení. Film se dá popsat také jako zobrazení zápasu člověka o znovunalezení vlastní identity. „*Museli jsme pochopitelně zvážit co všechno ukázat, a jak to ukázat, aby se film nestal nechutnou atrakcí, ale aby přesto dostatečně šokoval jako varování. Snažili jsme se vyhnout naturalismům, ale také zbytečnému moralizování.*“⁴⁴

Celkově bylo natočeno více materiálu, než se dalo do filmu použít. Původní sestřih měl více než 2 hodiny a 10 minut, což bylo pro snímek mířící do kin naprosto neúnosné, proto vše bylo ještě zkráceno na necelou hodinu a půl. Pro představu jaké dostali autoři honoráře, Zaoral uvádí⁴⁵, že střihač Jan Chaloupek dostal za asi 1200 hodin práce zaplacen 10 000 Kčs. Sám také uznává, že jde o divácky velice náročný film, k jehož plnému pochopení je potřeba více než jedno zhlédnutí.

2.3. Názory kritiky a mediální diskuse:

Nyní se podíváme, jak Pavučinu vidí různorodá periodika. Je třeba říci, že většina dobových recenzí a článků uvítala tento snímek jakožto účinnou formu prevence. Také bylo často zdůrazňováno, že je značnou chybou dosavadní ignorování a podceňování fenoménu toxikomanie. „*Pavučina je filmové drama, které zobrazuje, jak se naše socialistické zdravotnictví vyrovnává s negativním společenským jevem, jakým je zneužívání drog, čili fetování.*“⁴⁶ Takovou je hlavní filmová teze, již rozvíjí sám

⁴³ DONÁTOVÁ, V.: Temné síť Pavučiny in: Večerní Praha 33, 2. 2. 1987, s. 4.

⁴⁴ Film in: Signál 22, 1986, č. 51, s. 24.

⁴⁵ CHUCMA, Josef: Vítězství touhy a vůle in: Mladý svět 28, 1986, č. 50, s. 21.

⁴⁶ kol. Redakce: Pavučina in: Film a doba 32, 1986, č. 7, s. 372, předmluva k výňatku ze scénáře.

Zdeněk Zaoral v rozhovoru v časopisu *Záběr*⁴⁷. Tuto interpretaci můžeme považovat za dosti odvážnou, protože vezmeme-li v potaz drsnost, s jakou snímek danou problematiku zobrazuje, byla by Pavučina velice ponurou a rozhodně ne pozitivní reklamou na socialistické zdravotnictví.

*„Pavučina chce být příspěvkem v boji proti drogám především v oblasti prevence, chce sloužit jako varování.“*⁴⁸ Záměrem autorů bylo, aby byl divák donucen nad tím, co viděl přemýšlet, aby byl při odchodu z kina silně otřesen. Sám si pak musel domyslet, jak to s Radkou vlastně dopadlo a přemýšlet o dané problematice. Podařilo se jí odvyknout a zbavit se svého démona, anebo dopadne jako Helena a drogy jí způsobí předčasnou smrt? Proto nebyl příběh zakončen happy endem, ale pouze náznakem naděje, že se dívce snad možná někdy v budoucnu povede lépe. Filmový kritik Jaroslav Boček se ve své stati na celý problém dívá jinak a tvrdí, že Zaoralovo dílo není vyprávěním o problému drogové závislosti, ale jedná se pouze o příběh mladé dívky Radky⁴⁹. Chválí strohou až dokumentární autenticitu přítomného děje. *„Obraz člověka, který se tu podává, není příjemný, ani líbezný. Je otřesný. A v tom je také záměr a myšlenka filmu. Předestřít před diváka poznání, že únik před nepříjemnostmi světa k drogám, je únikem do pekla. Že znamená ztrátu a devastaci osobnosti.“*⁵⁰ Bočka zaujaly herecké výkony Evy Kulichové a především Jiřiny Třebické (Marie), který považuje za jeden z nejlepších poslední doby. Naopak se mu nelíbí mužské postavy. Především Radčin otec. Vadí mu jeho falešná potřeba chlubit se. Jakožto světoznámý dirigent by se podle Bočka nechoval tak frajersky a světácky. Velice zajímavě jeho chování přirovnává k úspěšnému vekslákovi. Podle něj je celá otcova postava špatně autorsky koncipována⁵¹. Jde o zajímavý názor, ovšem dle mého názoru je očividně ovlivněný normalizační dobou, ve které byla kritika sepsána. Dnes již prototyp staršího úspěšného muže dopřávajícího si patřičného luxusu není nic neobvyklého.

Jiný pohled na film má Jan Foll, který se nebojí ve svém článku snímek, ve kterém obsadil jednu z rolí, zprudka kritizovat. Autor je na rozpacích, o čem film ve skutečnosti byl. Má problém zejména s chaotickým mícháním filmových žánrů⁵². Follovi nesedí scény, ve kterých se Radka pohybuje na koncertech. Točily se v pražském klubu Rubín a takovéto prostory neodpovídaly místům, kde se narkomani

⁴⁷ STEINEROVÁ, Ilona: Pavučina in: *Záběr* 19, 1986, č. 22, s. 3.

⁴⁸ HEPNEROVÁ, EVA: Pavučina in: *Kino* 41, 1986, č. 22, s. 6.

⁴⁹ BOČEK, Jaroslav: Mimořádná prvotina in: *Film a doba* 33, 1987, č. 3, s. 161.

⁵⁰ Tamtéž s. 161.

⁵¹ Tamtéž s. 163.

⁵² FOLL, Jan: Dvakrát o tomtéž: Pavučina in: *Scéna* 12, 1987, č. 1, s. 7.

obvykle pohybovali. Není jediným z recenzentů, kterému se zdá obraz party kolem Radky dosti nevěrohodný⁵³. Dále jsou dle Folla příliš expresivně zobrazeny Radčiny stavy během opojení drogami. Kritizuje také chaotické řazení a střídání motivů a celkovou zmatenost. Jan Jaroš⁵⁴ ve své stati také obdivuje výkon herečky Jiřiny Třebické a podobně jako jiní autoři není spokojen s postavou Radčina otce. Považuje Pavučinu za jeden z nejvýznamnějších uměleckých počinů týkajících se problematiky omamných látek.

Při pohledu na recenzi⁵⁵ deníku Rudé právo zjistíme, že film je hodnocen jako výborná výchovná osvěta. Věra Míšková zde poukazuje na to, že prostředí léčebny bude brát většina diváků jako naprosto šokující. Dokumentaristický způsob podávání příběhu vylepšuje věrohodnost a působivost. Děj autorka interpretuje na rozdíl od některých svých kolegů tak, že nesledujeme pouze příběh drogově závislé dívky Radky, ale sledujeme také osudy malé komunity žen žijících v léčebně, které propadly alkoholismu a toxikomanii. Život v ústavu a tamější terapie hodnotí jako velice tvrdé a otřesné, ale tvrdí, že se tvůrcům právě tímto způsobem podání podařilo navodit dojem, že právě tento způsob léčení je jedinou cestou k naději na návrat do běžného života. Naopak za nejslabší část filmu považuje retrospektivní hledání příčin Radčiny drogové závislosti. Možná poněkud překvapí, že článek vyšel v Rudém právu, protože se autorka pouští do otevřené kritiky dřívějšího neschválení scénáře ze strany filmových studií a následnou nutnost točit dílo v amatérských podmínkách: „*Dnes se mnohým z nás zdá až neuvěřitelné, jak se mohlo natolik závažné společenské dílo tak těžce rodit. Ale bylo by před deseti lety přijato se stejným vědomím jeho společenské potřeby?*“⁵⁶ Tím naráží na fakt, že drogová problematika nebyla prakticky až do 80. let propírána v médiích a že se o ní víceméně na veřejnosti všeobecně mlčelo. Může nás také zaujmout dodatek, zdali by byl před deseti lety snímek shledán stejně aktuálním a potřebným. Autorka takto zmiňuje, že před deseti lety byla prakticky „jiná doba“. Také odkazuje na to, že první článek podrobněji rozebírající drogy a závislost na nich byl uveřejněn v Rudém právu teprve zhruba před dvěma lety (cca rok 1985)⁵⁷, čímž navazuje tvrzení o nedostatečném veřejném propírání tohoto fenoménu. Dalším zajímavým pohledem na

⁵³ VELICKÝ, Peter: Otázky o síle lidské vůle in: Večerník 32, 29.5 1987, č. 107.

⁵⁴ JAROŠ, Jan: Dvakrát o toméž: Pavučina in: Scéna 12, 1987, č. 1, s. 7.

⁵⁵ MÍŠKOVÁ, Věra: V čem má moucha naději? in: Rudé právo 67, 8. 1. 1987, č. 6, s. 5.

⁵⁶ Tamtéž.

⁵⁷ Tamtéž.

toto dílo je dopis diváka z rubriky Rudého práva *Názory na filmy*⁵⁸. Divák se rozepisuje, že absolutně nechápe, jak bylo vůbec možné připustit diskuze, zdali snímek promítat či ne. Odpůrci filmu údajně tvrdili, že by snímek mohl být jakýmsi návodem pro ty, kteří zatím drogy ještě nezkusili. Pavučina na autora dopisu působí spíše varovně. „*Mládež je potřeba varovat a ne před tímto problémem utíkat*“⁵⁹. Recenze Věry Míškové kritizuje cenzuru, která málem veřejnost ochudila o film, který bojuje proti nebezpečnému společenskému fenoménu. Dále také otevřeně kritizuje nedostatečnou informovanost lidí o problému drog. Autorka není spokojená s tím, že bylo o celé problematice dlouho mlčeno, především protože v dané době umíralo v ČSSR na předávkování drogami ročně až několik desítek převážně mladých osob⁶⁰. Z článků vyplývá to, že je potřeba si připustit fakt, že i v socialistické společnosti se fenomén toxikomanie objevuje, protože počty narkomanů rostly především mezi mládeží. Je nutné také zaostřit na fakt, že takovýto otevřeně kritický článek vyšel v Rudém právu. Vysvětlení bych viděl v tom, že již šlo o konec normalizační éry, kdežto například počátkem 70. let by takovýto kritický článek na veřejnost vyjít pravděpodobně nemohl.

Ivan Douda ve svém článku⁶¹ pokládá otázku, zdali mezi žáky škol o drogách otevřeně mluvit či ne. Je jednoznačně pro a zároveň odkazuje na fakt, že žáci již o drogách sami dost vědí a znají je, ale nevědí dost o jejich rizicích, jako jsou zruinované životy, rozvrácené rodiny, ale také hrozba nákazy nemocí AIDS. Dále poukazuje na fakt, že základní obranou toxikomana je převést zodpovědnost na někoho jiného: „*Někteří narkomani obvinili přímo socialistické zřízení (a úplně pominou, že Západ je na tom s toxikomanií nepoměrně hůře než my.)*“⁶² Ladislav Tumys se vyjadřuje v podobném smyslu: „*Toxikomanie připadala mnohým jako okrajový jev, který nemůže v socialistické společnosti zapustit kořeny.*“⁶³ Dále dodává: „*I když u nás není stav toxikomanie zdaleka tak tragický jako v některých kapitalistických zemích, je přesto*

⁵⁸ VOLNÝ, R.: *Názory na filmy – Pavučina* in: Rudé právo 67, 7. 8. 1987, č. 163, s. 5.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ V letech 1973-1985 zemřelo v ČSSR na nealkoholovou toxikomanií 332 lidí a pod jejím vlivem bylo spácháno 767 pokusů o sebevraždu – viz. ZEMAN, Rostislav – V zajetí pavouka toxikomanie in: Zapisník 31, 1987, č. 3, s. 55.

⁶¹ DOUDA, Ivan: *Síla umění? Pavučina? K diskusím okolo jednoho filmu* in: Průboj 39, 9. 11. 1987, č. 83.

⁶² Tamtéž.

⁶³ TUMYS, Ladislav: *Pavučina* in: Československý voják 36, 1987, č. 3, s. 34.

varovný.⁶⁴“ Lidé závislí na drogách se však rekrutovali ze všech sociálních skupin a mnohdy stála na počátku závislosti pouze touha ochutnat „zakázané ovoce“.

Tezi o tom, že je potřeba informovat veřejnost o problémech toxikomanie podporuje také spoluautor Pavučiny Václav Erban, který na stránkách Mladého světa připojuje vlastní zkušenost ze svého profesního života: „*Když jsem dělal vyšetřovatele v Praze 2, měli jsme tam případ mladíka, který mladistvým vstříkoval nějaké svinstvo. Byl to pro něj moc dobrý kšeft. Tenkrát před devíti lety prodával dávku za 200 až 300 korun.*“⁶⁵ Z toho vyplývá, že již v 80. letech byl prodej narkotik relativně slušně výdělečný byznys. Potřebu důkladné protidrogové prevence podporuje V. Donátová ve své recenzi v deníku Večerní Praha⁶⁶. Uvádí, že jediný film nic nezmuže a nedokáže ze dne na den vyřešit problém toxikomanie, spíše by byla potřeba systematická prevence. Ale poukazuje na to, že Pavučina může být tím varovným zdviženým prstem pro ty, kteří jsou v pokušení drogy vyzkoušet.

Časopis Národní výbory⁶⁷ upozorňuje, že předsednictvo ÚV KSČ na svém zasedání zaregistrovalo varovnou skutečnost, že vzrůstá počet drogově závislých. V článku je opět zmíněn nedostatek prevence a především kritika toho, že se nepodnikají žádná opatření ohledně problémů spojených s toxikomanií. Zajímavá je také zmínka o dopisu od jedné čtenářky, ve kterém si stěžuje, že je Pavučina v některých menších městech zakázána. Redakce časopisu se pokouší uvést celou věc na pravou míru reakcí: „*Film nikde zakázáný není, ale šokující a nezvyklý obsah přece jenom ovlivnil přístup odpovědných pracovníků a funkcionářů národních výborů.*“⁶⁸ Situace je vysvětlena, že v některých lokalitách byl film promítán pouze v omezené míře, třeba jenom jeden večer. Promítání bylo časově omezeno, a tedy prý není divu, že si někteří mohli myslet, že byl film zakázán. Dále se autoři opět nezapomněli zmínit vložkou o tom, že situace v ČSSR, co se týká drogové závislosti, je nesrovnatelně lepší než v západních kapitalistických státech. V textu je uveden apel na odpovědné pracovníky národních výborů kvůli prevenci, protože „*starost o přehnanou otevřenost dnes již není na místě*“⁶⁹. Jako ideální prevence je viděna možnost veřejného vyjádření

⁶⁴ TUMYS, Ladislav: Pavučina in: Československý voják 36, 1987, č. 3, s. 34.

⁶⁵ CHUCMA, Josef: Vítězství touhy a vůle in: Mladý svět 28, 1986, č. 50, s. 21.

⁶⁶ DONÁTOVÁ, V.: Temné síť Pavučiny in: Večerní Praha 33, 2. 2. 1987, s. 4.

⁶⁷ Opatrnost a váhavost nepomohou in: Národní výbory 1987, č. 14, s. 14.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Tamtéž.

některého z idolů mládeže, že drogy odmítá. Pavučina se také stala součástí mnoha školních představení, na kterých byla účast žáků povinná⁷⁰.

Jan Lukeš ve své stati,⁷¹ zabývající se několika atypickými snímky z období normalizace, vydané v odborném filmovém periodiku *Illuminace* polemizuje v tom smyslu, zda byla Pavučina tolik ceněna kvůli její hluboké myšlenkové estetické hodnotě, anebo spíš kvůli zobrazení dosud tabuizovaného tématu, jakým toxikomanie v Československu do poloviny 80. vskutku byla. Dále také upozorňuje na fakt, že ocenění Bílá vrána⁷² režisér obdržel především upozornění na závažný společenský problém toxikomanie, což je v podstatě za ryze mimoumělecké hodnoty. V podobném duchu se vyslovuje⁷³ i V. Donátová ve *Večerní Praze*.

Na Festivalu českých a slovenských filmů v Bratislavě⁷⁴ Pavučina patřila mezi nejdiskutovanější snímky, poněvadž se jednalo o nejprovokativnější film jak po stránce obsahové, tak vizuálně-estetické. Pavučina sbírala také úspěchy na Filmovém festivalu pracujících – zima 1987, v jehož rámci byla promítána na 133 místech republiky. Její návštěvnost byla ve statisících diváků. Oslovila především mladší generaci⁷⁵, střední o něco méně. Ale např. u seniorů se snímek s větší odezvou nesetkal. Divácký úspěch je připisován především exkluzivitě tématu, které v celkové mediální diskusi značně přehlíženo. Posláním Pavučiny bylo zejména odrazení mladých lidí od zkoušení drog. A dle některých autorů by se dal film považovat za úspěšný tehdy, pakliže by se mu povedlo odradit od vstupu do kolotoče narkomanie byť jen několik mladých chlapců či dívek⁷⁶.

Pavučina je průkopnická také tím, že do té doby byla drogová tematika v československé filmové tvorbě prakticky opomíjena. Ojedinělým snímkem zabývajícím se jí byl počin Zbyňka Brynycha *Mravenci nesou smrt*, který ovšem neuspěl ani u dobových kritik a prvotně nevaruje před hrozbou závislosti, ale je spíše ideologicky zneužit. Z televizní tvorby nelze nezmínit dnes již pravděpodobně legendární epizodu o skupině *Mimikry* z cyklu 30 případů majora Zemana režiséra Jiřího Sequense.

⁷⁰ DOČKAL, Jan: Nestačí vědět, co se nesmí in: *Pochodeň* 76, 23. 5. 1987, č. 118, s. 4.

⁷¹ LUKEŠ, Jan: Otázky bez odpovědí in: *Illuminace* 1, 1989, č. 1, s. 79.

⁷² Bílá vrána bylo ocenění udělované magazínem *Mladý svět* mladým umělcům za pozoruhodné tvůrčí počiny.

⁷³ DONÁTOVÁ, V.: Temné síť Pavučiny in: *Večerní Praha* 33, 2. 2. 1987, s. 4.

⁷⁴ VELICKÝ, Peter: Otázky o síle lidské vole in: *Večerník* 32, 29.5 1987, č. 107.

⁷⁵ ČERNÝ, Ivan: Pavučina – film, o kterém se mluví in: *Kulturní rozvoj* 3, 1987, č. 8, s. 6.

⁷⁶ Tamtéž.

2.4. Divácký výzkum a názory:

Názory dobové mládeže na Pavučinu a problematiku drog můžeme najít v příloze deníku Rudé Právo⁷⁷. Zde jsou uvedeny části diskuze proběhnuvší během debaty po promítání snímku studentům čtvrtého ročníku litoměřického gymnázia. Zapůsobilo na ně zobrazení hrůzostrašnosti situace dívky propadlé závislosti na drogách. Studenti také poukazují na fakt, že užívání drog je ve filmu ukázáno tak, že se to nemá, ale ne že se to nesmí. Ve snímku jsou zobrazeni lidé, kteří se toxikomany stali, protože se pomocí návykových látek snažili zvládat stresové situace. Drogy jim pomáhaly zapomenout. Nepravděpodobně působily na studenty scény, v nichž probíhala psychoterapie. Dále se jim nezdálo možné, aby dívka mohla dál užívat drogy i v léčbě. Zároveň údajně všichni studenti popřeli, že by se jim mohlo přihodit něco podobného jako Radce, a že by se mohli dostat do takové situace jako hlavní hrdinka. Užívání drog považují za slabošství, ale přiznávají, že určité nebezpečí může představovat diktát party. Na otázku proč je i v Československu problém narkomanie, studenti odpovídají, že se jedná pouze o módu. Čím se lidé dříve bavili, to je již nebaví, mají více volného času. Jako příklad ukazují, že dříve se mladí lidé bavili jinak, „*ale my čekáme, až nás někdo pobaví.*“⁷⁸ Studenti by s problémem narkomanie bojovali tak, že by zakázali volný prodej léků. Dále by kladli důraz na organizaci naučných besed s odborníky doplněné o promítání varovných filmů, podobných jako např. zrovna Pavučina. Také by byli pro vytváření větších možností zábavy pro mladou generaci. V závěru autor článku s názory studentů poněkud polemizuje. Pokládá si otázku, jestli mladé diváky zaujal opravdu hlubší rozbor devastace osobnosti závislé na drogách, tak jak ji film zobrazuje, anebo zdali si nevšimli spíše povrchního vnímání drogových seancí a otevřeně zobrazených sexuálních scén.

Velice zajímavým pramenem je divácký výzkum Československého filmového ústavu⁷⁹. Mezi důvody výzkumu názoru diváků nepatřilo pouze zpracovávané téma drog a závislosti na nich, ale i velice specifické technické zpracování snímku. Cílem bylo zjistit, jak film přijímají různé věkové a sociální skupiny. Byla vybrána skupina laiků, tedy lidí mimo lékařské a filmové kruhy. Těch bylo 405. Dále bylo vybráno několik odborníků z řad psychiatrů a psychologů a vzorek pacientů protialkoholní

⁷⁷ ŠMÍDMAJER, Miroslav: Se studenty o varovném filmu Pavučina in: Rudé Právo 67, 25. 10. 1987, s. 3.

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ VOSTRADOVSKÁ, Helena: Diváci a film Pavučina in: Film a doba 33, 1987, č. 9, s. 527-529.

léčebny nemocnice v Apolinářské ulici. U oslovených respondentů film uspěl jako nadprůměrný. Autorka rozboru Helena Vostradovská srovnává⁸⁰ hodnocení se snímkem *Láska z pasáže*,⁸¹ který dopadá o něco lépe než *Pavučina*⁸². Autorka zmiňuje slabou souvislost mezi hodnocením a pohlavím. Ženy z pravidla ohodnotily snímek lepší známkou než muži. Dle zmiňovaného průzkumu 77% respondentů považuje film za varovný. Ukazuje podle nich narkomany realisticky, bez příkras, syrově a neidealizovaně⁸³. Dále je zmíněna zajímavá anomálie ve zhodnocení odpovědí respondentů. Ukazuje na malou skupinku učňů ve věku 16-18 let, která film hodnotila negativně a necítila se jím býti nikterak zasažena. Osobně bych tuto anomálii přirovnal spíše k pubertálnímu věku této skupiny, ale je také možné, že tato skupina byla např. z jedné školy, navzájem se znala a domluvila se na určité formě recese a na podobném hodnocení. Podobné hodnocení jako u laiků je i u diváků vybraných z protialkoholické léčebny, tedy lidí, kteří z podobného prostředí ve kterém se snímek odehrává, mají osobní zkušenost. Z 28 vybraných odborníků film ohodnotilo jako velmi výborný 19, 4 jako dobrý a 5 jako průměrný. Jako hlavní důvody tohoto výsledku byly uvedeny údaje jako věrohodnost prostředí, vynikající herecké výkony a vysoká přesvědčivost. Odborníci se podobně jako laici shodli, že *Pavučina* působí varovně „a přispívá k pochopení situace narkomana závislého na droze, z jejíž osidel se lze jen těžko vymanit.“⁸⁴ Jako negativa byla uvedena roztržitost děje, jeho chaotický sled, v jehož důsledku dochází k určité lehké nesrozumitelnosti. Odborníkům se také nezdál nadbytek nahých scén, jenž jim přišel naprosto zbytečný. Helena Vostradovská vidí úspěch *Pavučiny* v tom, že se tvůrcům povedlo přenést na filmové plátno aktuální problém, jenž byl vládními kruhy nejdříve zamlčován a poté jeho aktuálnost značně zlehčována. Dále také navrhuje případné doplnění projekce pro mládež o přednášku a besedu s odborníky z oborů zabývajících se danou problematikou. Účast Radky na smrti psychiatricky Heleny, je zde interpretována jako viditelné společenské riziko účasti narkomanů na životě druhých lidí.⁸⁵ Jako příklad návštěvnosti *Pavučiny* je uvedeno jeho

⁸⁰ VOSTRADOVSKÁ, Helena: Diváci a film *Pavučina* in: *Film a doba* 33, 1987, č. 9, s. 527-529.

⁸¹ Režie Jaroslav Soukup (1984).

⁸² Jako velmi dobrý ho označilo 36% respondentů, dobrý 46%, průměrný 14%, podprůměrný 1% viz VOSTRADOVSKÁ, Helena: Diváci a film *Pavučina* in: *Film a doba* 33, 1987, č. 9, s. 527.

⁸³ VOSTRADOVSKÁ, Helena: Diváci a film *Pavučina* in: *Film a doba* 33, 1987, č. 9, s. 528.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Autorka uvádí, že počet toxikomanů přesáhl počet 60 000 registrovaných osob (článek uveden v druhé polovině roku 1987) viz VOSTRADOVSKÁ, Helena: Diváci a film *Pavučina* in: *Film a doba* 33, 1987, č. 9, s. 529.

nasazení v kině Letka na Václavském náměstí, kdy bylo prakticky po celou dobu jejího promítání téměř vyprodáno.⁸⁶

2.5. Shrnutí:

Shrňme-li tedy jak Pavučinu odborná a laická periodika vidí, dojdeme k závěru, že především vyjadřují obdiv autorům, za jejich zarputilost při tvorbě díla a také k tomu, že se nenechali odradit několika odmítavými stanovisky ze stran filmových studií a jejich snímek se jim povedlo téměř dokončit v prakticky amatérských podmínkách. Dále najdeme ve většině recenzí a komentářů pozastavení nad tím, že dosud byla problematika narkomanie prakticky v médiích ignorována. K tomu se váže i kritika odpovědných institucí, kvůli neinformovanosti obyvatelstva a nedostatku protidrogové osvěty. Často také najdeme zmínky o tom, že tento nešvar známý ze západních zemí, se dostal i do socialistické společnosti. Autoři se pozastavují i nad tím, co mladého člověka vede k tomu, že v zemi, ve které má na rozdíl od západních států garantované sociální jistoty, vede k užívání narkotik. Dochází k závěru, že lidé drogami otupují stres a snaží se pomocí nich o útěk od reality. Je také naznačeno, že Pavučina zjednodušuje problém na to, že narkomanií propadají osoby psychicky narušené a labilní, lidé z rozpadlých rodin a jiných okrajovějších sociálních a společenských vrstev. Což není pravda, protože tento problém ohrožoval a i dnes stále ohrožuje lidi napříč spektrem všech společenských vrstev. Je třeba brát v potaz i vliv party a kamarádů. Protože pakliže drogu vyzkouší jeden člen, je pravděpodobné, že to časem zkusí i jeho přátelé.

Kritika film hodnotí kladně především z toho důvodu, že tento snímek takřikajíc píchl do vosího hnízda a věnuje se dlouho ututlávanému a přehlíženému tématu. Umělecká stránka filmu již tak kladně hodnocena a je často kritizována nepřehlednost a nejasnost v prolínání mezi jednotlivými časovými rovinami. Dále jsou autoři nespokojeni s některými charaktery, které jsou podle nich špatně scénáristicky zpracované. Je nutné přiznat, že kvalita snímku ustoupila vyšší ideji varovat a ukázat divákům nebezpečí drogové závislosti. Prakticky všechny kritiky a recenze se shodly na závěru, že je potřeba vynaložit větší úsilí na zvýšení informovanosti veřejnosti o

⁸⁶ Kapacita kina byla 355 sedadel. Film běžel 10 týdnů v reprízách čtyřikrát denně. To znamená, že možná kapacita byla 96 000 sedadel. Při návštěvě 93 533 diváků lze tedy obsazenost představení určit na cca. 97% viz VOSTRADOVSKÁ, Helena: Diváci a film Pavučina in: Film a doba 33, 1987, č. 9, s. 529.

nebezpečích drog. Především se mělo začít u mladé generace jakožto u nejohroženější složky populace. Objevily se také hlasy, že místo varovného mementa mohli autoři ve svém snímku dát mládeži návod, jak se k drogám dostat. Ale takovéto názory byly spíše ojedinělé. Z výzkumu a diskusí s mládeží vyplynulo, že veřejnost snímek přijala tak, jak autoři zamýšleli. Pavučina na ně působila výchovně a odstrašujícím dojmem. Pod dojmem Radčina příkladu ale nabyli studenti přesvědčení, že jim podobný osud nehrozí. V rámci výzkumu ČFÚ bylo zjištěno, že i na laické diváky působí film v podstatě podobně. Pavučina byla v dobových názorech brána spíše než kvalitní umělecké dílo spíše jako příhodná a poučná osvěta na téma narkomanie, toxikomanie, drogová závislost.

3. Proč?:

Proč? je filmovým počinem autorské dvojice Radek John⁸⁷ a Karel Smyczek⁸⁸. Na tomto projektu spojili síly úspěšný scénárista a publicista spolu s mladým režisérem. „*Tento snímek by se měl připojit k několika málo československým filmům, které odhalují tak zřídka a bolestně přiznávané nebezpečné choroby naší mládeže.*”⁸⁹ Řadí se mezi snímky, které vyvrací dogma fiktivní převahy nad Západem, tvrdící, že pouze tam u nich jsou narkomani, prostitutky a fanatičtí sportovní fanoušci, kdežto v socialistické společnosti se tyto fenomény neobjevují a je zde vše v pořádku.⁹⁰ Také se řadí mezi první snímky vzniklé v období konce 80. let, tedy pozdní normalizace, které se zaměřují na některé vysloveně negativní společenské jevy a to především týkající se mládeže. Film vznikl v 5. výrobně-dramaturgické skupině Václava Vydry, jehož podpis můžeme vidět například u návrhu titulkové listiny⁹¹. Kamery se ujal Jaroslav Brabec a atmosférickou rockovou hudbu složil Michal Pavlíček. Architektem byl Boris Halmi a střihačem Jan Svoboda. Proč? vystupuje z řady Smyczkových přechozích natočených filmů, protože jeho předešlé snímky byly ve směs poeticky stylizované morality nebo lyrické komedie.

3.1. Záměr a inspirace:

Snímek Proč? se zabývá společensky velmi závažným fenoménem. „*Snází se najít zdroje násilí a příčiny deformací v hodnotovém systému.*”⁹² Dokumentárním způsobem zkoumá skutečnou událost, která se odehrála 18. června roku 1985. Je nutno

⁸⁷ Radek John se narodil roku 1954. Vystudoval scénáristiku a dramaturgii hraných filmů na FAMU. Pracoval jako redaktor Mladého světa, napsal také několik románů a prosadil se jako úspěšný scénárista. Nejznámějším z románů se stalo Memento, vyprávějící příběh z prostředí mladých narkomanů. Právě problematice narkomanie, veksláctví a chuligánství se věnoval ve své publicistické činnosti.

⁸⁸ Karel Smyczek se narodil v roce 1950. Po maturitě na gymnáziu absolvoval studium režie na FAMU. Dělal asistenta režie Karlu Zemanovi. Jeho debutem byl snímek Housata pojednávající o životě dospívajících dívek na internátu. V 80. letech navázal úspěšnou spolupráci s Radkem Johnem a kromě filmu Proč? spolupracovali například také na úspěšné komedii Sněženky a machři. Pro mládež natočil v podobě seriálu adaptaci románu Karla Poláčka Bylo nás pět anebo úspěšnou pohádku Lotrando a Zubejda.

⁸⁹ PIROUTKOVÁ, Radka: Proč? in: Kino 42, 1987, č. 12, s. 7.

⁹⁰ ZARCHI, Nina: Daj otvet in: Iskusstvo kino, 1988, č. 4, s. 109, in: Filmové aktuality 1988, č. 13-14, s. 27.

⁹¹ NFA S-1879-TL

⁹² MELOUNEK, Pavel: Horečky všedního dne, Praha, 1987, s. 69.

předem zdůraznit, že se nejedná o hraný dokument. Mladí fotbaloví chuligáni, fanoušci Sparty Praha, poničili několik vagónů rychlíku Hron, jedoucího ve směru do Banské Bystrice, kam se chystali na rozhodující zápas o titul proti místnímu celku. Při tom ohrožovali spolucestující slovně i fyzicky. Veřejnost tehdy zaskočila především násilná povaha jednání mladých lidí a jejich agresivitou byla doslova šokována. Usvědčeno a odsouzeno jich bylo pouze několik a celková škoda na vagónech přesáhla čtvrt milionu korun. „*Ačkoliv novináři již delší dobu upozorňovali na násilí fanoušků, málokdo čekal takovýto výlev čisté agresivity.*“⁹³ Na scénáři se začalo pracovat již v době, kdy se případ teprve vyšetřoval. Během prací na něm se autoři účastnili soudních procesů a měli k dispozici stovky stran soudních spisů, mohli také pracovat s výpověďmi svědků. Z nasbíraných materiálů si byli schopni složit relativně objektivní mozaiku toho, co se v daném vlaku té noci skutečně odehrálo⁹⁴. Celkem dali Smyczek s Johnem dohromady šest různých verzí scénáře⁹⁵. Na otázku proč si vybral k realizaci tento sice silný, ale dosti riskantní námět Karel Smyczek odpověděl: „*Odjakživa mě děsilo násilí v nás a podobné pocity měl i Radek. Společně jsme hledali látku, na které bychom to mohli ukázat.*“⁹⁶

Je potřeba upozornit, že film je skutečným případem pouze inspirovaný a nejedná se tedy o přímou rekonstrukci dané události, ale snaží se spíše poukázat na její příčiny. Tento fakt je dokonce zdůrazněn v návrhu titulkové listiny větou: „*Tento film vznikl na základě skutečné události, ale filmové události a jejich osudy nelze ztotožňovat s existujícími osobami.*“⁹⁷ Autoři používají metodu fiktivního uměleckého dokumentu. Radek John sám říkal, že jde pokus o „film-diskusi“⁹⁸ a vyprávění příběhu je zde odsunuto spíše na vedlejší kolej. Takové formě je podřízena v podstatě celá logika montáže obrazů. Vyprávění de facto na přeskáčku oceňovali někteří recenzenti a právě tuto dějovou stavbu řadí k největším přednostem snímku⁹⁹. Film nemá klasický příběh ani zápletku a ani rozuzlení. Logika montáže jednotlivých obrazů vychází z toho, aby si divák sám utvořil na danou situaci svůj vlastní názor. Autoři se snažili, aby si divák po zhlédnutí filmu musel položit určité otázky, na které ovšem snímek odpovědi nedává a

⁹³ LUKEŠ, Jan: Otázky bez odpovědí in: Iluminace 1, č. 1, s. 80.

⁹⁴ HOFMANOVÁ, Libuše: Proč? Otázka položená publiku in: Film a doba 33, 1987, č. 12, s. 666.

⁹⁵ DOJČAN, Luboš, Proč? in: Smena 40, 26. 11. 1987, č. 278, s. 6.

⁹⁶ HÝSKOVÁ, Alena, Proč? in: Pochodeň, 21-22. 11. 1987, s. 3.

⁹⁷ NFA S-1879-TL

⁹⁸ BARTOŠEK, Luboš: Proč? in: Filmový přehled 1987, č. 9, s. 23.

⁹⁹ MÍŠKOVÁ, Věra: Otázka pro každého in: Rudé Právo 67, 17. 9. 1987, č. 218, s. 5.

divák si tak na ně byl nucen odpovědět sám. Jde tím pádem o jakýsi „otevřený film“¹⁰⁰. Dochází ke konfrontacím tvrzení jednotlivých postav například u výslechů, kdy divák několikrát přistihne obviněné delikventy při lhaní a je svědkem několika velice rozporuplných výpovědí. V jednom obraze se objeví určité tvrzení, které je ovšem v obraze následujícím opět vyvráceno. Danou metodou se daří jednotlivé charaktery příběhu usvědčovat ze lži. Takto se tvůrci snažili vyvolat stav, aby postavy nevyvolávaly v divákovi sympatie a aby se s nimi nemohl ztotožnit. Ve filmu je použita značná dávka surovosti a naturalismu, především kvůli snaze šokovat brutalitou násilí mladých delikventů.

Snímek se snaží poskytnout maximální možné množství informací o daném problému vandalismu a agresivity. V retrospektivách vidíme zběsilou jízdu vlaku, formou anket slyšíme názory lidí zastavených na ulici a v rozhovorech jsme seznámeni i s názory odborníků z všemožných profesí. Je tedy na divákovi, jaký si na danou situaci udělá názor a jak si odpoví na základní otázky Proč?. Autoři nechtěli natočit dokument, ale přesto byla cílem díla maximální autenticita tohoto fiktivního příběhu, přestože veškeré scény jsou hrané¹⁰¹. Všechny záběry byly aranžovány tak, aby bylo dosaženo pocitu co největší autenticity. Právě díky tomuto záměru jsou scény velice drsné, hrubé a násilně působící, ale rozhodně nejsou zbytečně naturalistické. Brutalita mládeže je zobrazena velice přesvědčivě.

„Postoj autorů vychází z jakéhosi osobního zasažení, otřesení faktem násilnictví.“¹⁰² Zamýšlejí se v něm nad příčinami a okolnostmi vandalismu, který se mezi mládeží koncem 80. let začal rozšiřovat. Nešlo jim pouze o zobrazení dané události z fotbalového prostředí. Autoři chtěli především poukázat na vzrůstající agresivitu a násilí mezi mládeží a stvořit film o jeho přítomnosti v každém z nás. Snímek je tak prezentací původní ideje autorů, jež byla snaha natočit film o násilí a skupinové agresivitě, fotbaloví fandové se tak stali pouze jedním z možných prostředků jak daného cíle dosáhnout. *„Přestupování uznávaných norem se stalo jedinou přijatelnou normou, odtud pramení fascinace násilím a vzájemnou hrubostí“¹⁰³.* Právě jev násilí a agresivity se John se Smyczkem pokusili divákovi představit na konkrétním případě fotbalového chuligánství¹⁰⁴. Autoři navazují na snímky, ve kterých jsou nově

¹⁰⁰ FOLL, Jan: Píšeme o filmu Proč? in: Záběr 20, 1987, č. 18, s. 6.

¹⁰¹ JOHN, Radek, SMYCZEK, Karel: Proč? in: Film a doba 33 1987, č. 4, s. 190.

¹⁰² CIESLAR, Jiří: Proč? in: Kino 42, 1987, č. 21, s. 15.

¹⁰³ JAROŠ, Jan: Proč? in: Film a doba 33, 1987, č. 10, s. 586.

¹⁰⁴ Tamtéž s. 584.

zobrazovány po dlouhá léta tabuizovaná témata, o kterých se oficiálně tvrdilo, že v socialistické společnosti neexistují. A to navzdory tomu, že jde o filmařsky velice vděčná témata, jejichž atraktivita a především společenská kritika byla pro vedoucí normalizační činitele nechtěná. Proto byly podobné filmy dlouhou dobu neschvalovány komisemi nebo filmovými studií nepodporovány, popřípadě byla tato témata zneužívána pro velmi zidealizované snímky (Mravenci nesou smrt, Lásky z pasáže).

Zobrazené postavy nejsou portréty skutečných osob, ale spíše celkovou syntézou vlastností lidí, se kterými se autoři setkali během sbírání materiálů¹⁰⁵. Během natáčení byli dokonce přítomni i vlajkonoši, kteří ve vlaku skutečně jeli a snažili se být v mnoha detailech nápomocni. V recenzích si filmoví publicisté také všímali faktů, že se vandalismus na konci 80. let stupňuje. Zatímco dříve vandalové zničili např. telefonní budku anebo urazili u silnice patník, nyní útočili také na lidi¹⁰⁶. Recenzentka Libuše Hofmanová si všímá, že násilné činy se postupem doby stávají čím dál krutější a věk pachatelů se naopak rapidně snižuje¹⁰⁷. Také dodává, že takoví mladí lidé „*nejsou tvorové odnikud, ale jsou to produkty naší socialistické společnosti.*“¹⁰⁸

3.2. Příčiny agresivního chování:

Názor tvůrců je jasný již z názvu. Chce-li společnost vandalství nějak řešit, musí si především pokládat otázku Proč?. Na tu je celá řada odpovědí. Můžeme začít již od špatného rodinného zázemí či výchovy, přes charakter osoby až po vliv party nebo davovou psychózu. „*Na otázku Proč? tvůrci jednoznačnou odpověď nedávají – pátrají po ní formou otevřené filmové diskuse, která nechává na divákovi, aby si našel svůj klíč k interpretaci díla a zaujal vlastní postoj k jeho hrdinům.*“¹⁰⁹ Přesto žádný film nedokáže vyřešit problém, který se ve společnosti nedaří vymýtit již po dlouhá léta. Dá se říci, že tento problém přesahuje až do dnešní doby, kdy i po 25 letech od uvedení snímku zůstávají podobné starosti s agresivitou mládeže a vandalismem. To vše možná v ještě větší míře než dříve. A ačkoliv je nyní prakticky jiná doba, jiný politický systém a panuje celkově větší společenská otevřenost a liberálnost, kriminalita mladistvých dále roste. Příčiny se částečně kryjí s těmi, které se podařilo identifikovat na konci 80.

¹⁰⁵ JOHN, Radek, SMYCZEK, Karel: Proč? in: Film a doba 33 1987, č. 4, s. 190.

¹⁰⁶ HOFMANOVÁ, Libuše: Proč? Otázka položená publiku in: Film a doba 33, 1987, č. 12, s. 663.

¹⁰⁷ Tamtéž.

¹⁰⁸ Tamtéž s. 664.

¹⁰⁹ FOLL, Jan: Píšeme o filmu Proč? in: Záběr 20, 1987, č. 18, s. 6.

let, ale v dnešní době na mládež působí také zcela odlišné vlivy. Ale to bychom museli udělat sondu do problémů dnešní mládeže, abychom mohli analyzovat příčiny takového chování, a k tomu zde není prostor. Ve snímku najdeme i narážky na jiný druh kritiky. Snaží se upozornit na nepochopitelnou mzdovou politiku, kdy např. manipulační dělník si vydělá víc peněz než člověk se vzděláním¹¹⁰, na což se odvolává jeden obviněný a hájí tím svoji neochotu řádně dostudovat školu.

V NFA se mi dostala do rukou analýza Československého filmového ústavu z roku 1984, jež je výstižně nazvaná *Obraz socializace mladého člověka*¹¹¹ v současném českém filmu. Autor si zde povšimnul, že proud snímků zaměřených na život mladé generace, na vstup mládeže do společnosti a zařazení do života počíná již rokem 1979. Konstatuje, že mladý člověk pocituje rozpor mezi touhou po sebeuplatnění, tím co daný mladík očekává, ale také i tím co mu společnost nabízí a jakou roli od něj do budoucna očekává. K tomu dodává, že životní cíle mládeže se úměrně vyvíjí od ideologické a hodnotové orientace společnosti, ve které se nachází. Mladý člověk měl pocit sounáležitosti s vrstevníky, což mohlo vést v kombinaci s příslušností k partě k projevům stádnosti. Ve studii je uveden počet 18 filmů se socializační tematikou natočených mezi léty 1979-1983. Utváření vztahu mladého člověka ke světu je zobrazeno kontrastem nezakotveného a letmo žitého mladí s každodenní realitou života. Ve filmech prý bylo naznačeno, že cesta mládeže do života dospělých nevedla přímým směrem, ale určitým životním obloukem. Na konci si autor pokládá závěrečnou otázku: „*Jaké sociální faktory formují a jaké deformují osobnost mladého člověka?*“¹¹²

Snímek se soustřeďuje na šest hlavních hrdinů, protože kdyby byl vybrán jeden hlavní hrdina, teoreticky by mohlo nastat, že by se diváci s jeho postavou ztotožnili a mohl by jim připadat sympatický, čemuž se tvůrci chtěli vyhnout. U jednotlivých výtržníků nalézáme různé stupně devastace charakteru. U některých postav je zobrazena nenávist ke kultuře a vzdělání jako k něčemu nadřazenému a nedostupnému¹¹³. Divákovi se nabízí pohled na jejich psychologii, rodinné zázemí a pracovní prostředí. Film nemá jednotnou chronologickou naraci, takže je vše zobrazeno ve čtyřech vyprávěcích rovinách. Jsou to scény z vlaku, kde je násilí zobrazované na československý film až nevídaně brutálně. Dále soudní vyšetřování „*rozkrývající*

¹¹⁰ ŠMÍDMAJER, Miroslav: Film o vandalismu in: *Tvorba* 1987, č. 40, s. 9.

¹¹¹ HANUŠ, Milan: *Obraz socializace mladého člověka v současném českém filmu*, ČSFÚ, Praha, 1984.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ FOLL, Jan: *Píšeme o filmu Proč?* in: *Záběr* 20, 1987, č. 18, s. 6.

*psychickou a morální labilitu obviněných.*¹¹⁴“ Také máme možnost nahlédnout do jejich rodinného a pracovního zázemí, kde se film snaží najít jednu z příčin jejich chování. Všichni sledovaní násilníci pochází totiž z rozpadlých nebo nefungujících rodin. Také je zdůrazněn vliv party na chování jedince. Parta dodává jednotlivci pocit síly. Během výslechů při rozhovorech s vyšetřovatelem jsme pak svědky tvrzení postav, že vlak ničili, protože se chtěli vytáhnout před partou. Dalo by se říci, že snímek *Proč?* nám poskytuje určitou sociologickou sondu do fungování party, která mnohým z postav fakticky nahrazuje jejich nefungující rodinu.

Stejný, ne-li větší vliv má anonymita davu, díky níž i obyčejný člověk překonává osobní zábrany a dělá věci, které by za normálních okolností nikdy neudělal. V davu se navíc rodí masový fanatismus, který je velice snadno zneužitelný. Vidíme tak proměnu obyčejných chlapců, skoro ještě dětí ve stádo fanatiků. *„Lidé, o kterých je film, jsou za normálních okolností jako každý jiný. Pouze v partě, skupině lidí, mase, zkrátka v anonymitě se projevují zcela jinak než normálně.“*¹¹⁵ Karel Smyczek pro ilustraci uvádí příklad, kdy se na stadionu Sparty natáčely scény fandění kotle, kterých se účastnili skuteční vlajkonoši. Režisér potvrzuje, že jakmile se tito lidé proměnili v dav, dali se velice těžko zvládat a dělali si prakticky, co chtěli. Jakoby najednou přestali chápat, že filmování je něco jiného než skutečný zápas. Nakonec je dokázal ovšem přesvědčit a přimět k poslušnosti a dané scény podle plánu natočit, ale pouze hrozbou, že za svou účast v komparsu nedostanou zapláceno, pokud se neuklidní. Ve většině případů kompars v davových scénách zajišťovali skuteční fanoušci Sparty. Ovšem právě na záběrech, které ukazují skandující fanoušky na stadionu během zápasu, působí poněkud nereálně, protože se natáčely zvlášť od daného zápasu a nutno říci, že je to poznat¹¹⁶. Jelikož autorům chyběly peníze, komparsní scény byly natáčeny s asi dvěma sty lidmi. S dalším problémem se tvůrci setkali během natáčení scén z vlaku. Jejich valná většina byla natočena na uzavřeném železničním okruhu v Cerhenicích. Točilo se většinou v nočních hodinách. Je zarážející, že veškerá demolice železničního vagonu ve snímku zobrazovaná, byla navržena architektem Borisem Halmim a řízena štábem. Vše probíhalo pod vedením režiséra a nikdo z herců se do samovolného ničení nepouštěl, na což záměrně upozorňuje dobový tisk.

¹¹⁴ JAROŠ, Jan: *Proč?* in: *Film a doba* 33, 1987, č. 10, s. 585.

¹¹⁵ HOFMANOVÁ, Libuše: *Proč? Otázka položená publiku* in: *Film a doba* 33, 1987, č. 12, s. 667.

¹¹⁶ JAROŠ, Jan: *Proč?* in: *Film a doba* 33, 1987, č. 10, s. 586.

Podle filmové kritičky Libuše Hofmanové jde o to podchytit to, kde se v mladém člověku agresivita bere a kde je hranice, kdy se osobnosti mění v anonymní masu, jež je schopná prakticky čehokoliv¹¹⁷. Mezi společenské příčiny vandalismu mohl patřit například pocit nenaplněnosti životem, nedostatek prostoru pro seberealizaci v socialistické normalizační společnosti. „*Mladí lidé touží po seberealizaci. Střet s realitou, kdy hrají kardinální roli známosti a protekce je vede k rozbíjení toho, co jim nevyhovuje a ve stavu transu i k rozbíjení de facto všeho*“¹¹⁸. Mezi takovéto příčiny mohla patřit i nedůvěra ve společnost, která se mladým lidem neustále snažila říkat, co a jak by měli dělat, ovšem valná většina z ní se podle daných hodnot neřídila. Tyto příčiny jsou částečně vysvětlovány i přímo v samotném filmu, kdy do kamery během reportáže promlouvá soudní psycholog: „*Každý člověk cítí potřebu být podepsaný na tomto světě. I když se tváří, že ho to vůbec nezajímá. Dřív, když vyrobil švec botu, byl to jeho podpis. Ale dneska? Každý dělá ve fabrice jedinou operaci. A čím je to dílo? Z čeho má mít takový kluk pocit zadostiučinění? Jak má získat pocit jedinečnosti? Pociť hodnoty? A pak dojde ke zkratu. Rozmlátit telefonní budku. To je můj podpis na tomto světě. To víte, destrukce je o něco snazší než něco vytvořit. Poslední možnost, když na nic jiného nemám – něco rozmlátit, někoho zranit. Vzbudit pozornost – toto jsem Já...*“¹¹⁹ Určitou možnost seberealizace mohl mladý člověk nalézt například právě ve fanouškovství. „*Mladistvá touha po něčem jedinečném, nevidaném, naráží na možnosti vlastní i společenské a vnitřně protiřečí všeobecnému traktátu o skromnosti*“¹²⁰. Výmluvným argumentem jsou také statistiky z roku 1986. Hovoří vcelku jasně. Celkově bylo spácháno 9695¹²¹ trestných činů mladistvými ve věku 15-18 let. Jedná se o roční růst činů spáchaných lidmi této věkové kategorie o 15,8%¹²². Společným znakem těchto trestných skutků je většinou agresivita, násilí a ničení fakticky čehokoliv. Jan Schneider ve sborníku *Film a literatura hledá příčiny agresivního chování mládeže* následovně: „*Je vyzdvížena role nefungujících rodiny, která není schopná dát dětem hodnotné citové zázemí. Převládá sobectví a pokrytectví, před tolerancí a porozuměním. Většinou jsou doslova ignorovány veškeré etické a morální hodnoty. Není divu, že dětem, které v takovém prostředí vyrůstají, jsou jakékoliv vyšší hodnoty cizí, neexistuje u nich žádný*

¹¹⁷ HOFMANOVÁ, Libuše: Proč? Otázka položená publiku in: *Film a doba* 33, 1987, č. 12, s. 665.

¹¹⁸ ŠMÍDMAJER, Miroslav: Film o vandalismu in: *Tvorba* 1987, č. 40, s. 9.

¹¹⁹ PATOČKA, Jan: Proč? Proto! in: *Záběr* 20, 1987, č. 12, s. 3.

¹²⁰ ŠMÍDMAJER, Miroslav: Film o vandalismu in: *Tvorba* 1987, č. 40, s. 9.

¹²¹ CHUCHMA, Josef: Proč? in: *Mladý svět* 29, 1987, č. 37, s. 10.

¹²² Tamtéž.

*vztah k práci, chybějí jim etická a morální korektiva. Jediným naplněním života těchto dětí se pak stává parta, kde jsou si rovni intelektuálně i sociálně.*¹²³ “

Faktorem bylo také zvyšující se životní tempo, které začalo klást větší nároky na psychiku jednotlivce. Další možnou příčinou bylo, že se v socialistickém Československu mladým nedostávalo materiálních hodnot a statků jako v západních státech. Mladí touží po autech, cestování, módním oblečení, koncertech atd. Pavel Melounek si všímá podobného zjednodušení jako v Pavučině Zdeňka Zaorala, kdy oba snímky hledají kořeny negativního společenského jevu v disharmonickém rodinném zázemí¹²⁴ a nedostatky módních statků v dobové společnosti nepřipouští, či si tohoto fenoménu zkrátka nevšímají. Dále kritizuje absenci zmínění některých dalších jevů vedoucích mladého člověka k násilí. Jako příklad jsou uváděny nízké nástupní platy absolventů škol. Publicista Jan Foll odkaz snímku zjednodušuje na tvrzení, že jde o obraz hrozného stavu morálky určité části společnosti¹²⁵. Luboš Dojčan argumentuje tak, že každý potřebuje občas někde vybit potřebnou dávku agresivity. Většina lidí se ale takto vybíjí při nějaké činnosti jako je koníček, sport nebo práce na zahradě atd. Ten kdo nic neumí a žádnou opravdovou zábavu nemá, tomu nezbyvá než ničit¹²⁶. „Právě znakem násilníků bývá to, že mají sklon nudit se, mají nedostatek zájmových aktivit, nemají ani dlouhodobější životní perspektivu nebo cíl a spíše uvažují ze dne na den a nedomyšlí důsledky svého jednání“¹²⁷. Autoři snímku prakticky se snaží tyto příčiny ve svém filmu naznačit a dělají to s do té doby nebyvalou otevřeností¹²⁸.

3.3. Příběh:

Jak již bylo výše řečeno, celý příběh se točí kolem party mladých chlapců a dívek, jejichž životní láskou a náplní je fandění fotbalovému klubu Sparta Praha. Fandění tomuto klubu je pro postavy jediná cílevědomější činnost i forma seberealizace. Autoři pro větší autentičnost vložili vlajkonošům do slovníku značnou dávku verbální vulgarity. Film začíná u soudu, kde startuje hlavní přelíčení s výtržníky, kteří zdemolovali vlak, ve kterém cestovali do Banské Bystrice na rozhodující zápas o titul

¹²³ SCHNEIDER, Jan: Otázky a vykřičníky in: Film a literatura III., Krajský pedagogický ústav Olomouc, Olomouc, 1988.

¹²⁴ MELOUNEK, Pavel: My všichni Spartou opilí in: Scéna 12, 1987, č. 18, s. 5.

¹²⁵ FOLL, Jan: Píšeme o filmu Proč? in: Záběr 20, 1987, č. 18, s. 6.

¹²⁶ DOJČAN, Luboš: Proč? in: Smena 40, 28. 11. 1987, č. 280, s. 6.

¹²⁷ CHUCHMA, Josef: Proč? in: Mladý svět 29, 1987, č. 37, s. 11.

¹²⁸ ŠMÍDMAJER, Miroslav: Film o vandalismu in: Tvorba 1987, č. 40, s. 9.

mistra ligy. Obžalovaní předstírají sebevědomí a snaží se vypadat, jakoby se jim nemohlo nic stát. Přítomna je i řada novinářů, příslušníků rodin obžalovaných výtržníků, ale také i obyčejných zvědavců, protože o případ je mezi veřejností značný zájem. Příběh vyděluje z anonymního davu několik jedinců. „*Hlavními postavami jsou slabošský frajer, skutečný násilník, slabošský sobec a zakomplexovaný ubožák.*“¹²⁹ Luboš Dojčan ve své recenzi tyto mladíky charakterizuje jako skupinu narušených jedinců a řadí je mezi asociální živly¹³⁰. Konkrétně jde o Josefa Šurovského (představuje ho Martin Dejdar), který patří k vůdcům chuligánů. Dále podrobněji poznáváme nevlastní bratry Jirku (Jiří Langmajer) a Michala (Michal Sobotka), kterému je pouze čtrnáct let a je nejmladším obviněným. Seznamujeme se i s Milanem (Jan Potměšil), který býval fotbalistou, ale svou slibně rozjíždějící se kariéru obětoval partě. Další postavou je Vlasta Chlupáč (Daniel Větrovský), který je otcem malého dítěte, ale i přes prosby manželky tráví veškerý čas v hospodě či poflakováním s partou. Také vidíme Petra Chalupu (Pavel Zvarič). Poznáváme ho jako narkomana a nevyrovnaného psychopata, který později u výsledků selže při zapírání, neudrží nervy na uzdě a část přátel prozradí policii. Jeho negativnost je ještě podpořena tím, že je zobrazen jakožto dlouhovlasý rebel trpící psychickými potížemi, depresemi. Jedinou detailněji popsanou dívčí postavou je Marie Šmídová (Pavčina Mourková), která je věkem ještě mladistvá.

Jednotícím prvkem všech postav je rozvrácené a disharmonické rodinné prostředí. Pocházejí buď z rozpadlých, anebo z absolutně nefungujících rodin. Proto si můžeme všimnout, že rodinu těmto mladým lidem fakticky nahrazuje parta scházející se v hospodě a při fandění. Toto zjednodušení odmítá Jiří Tvrzník, protože odkazuje na fakt, že v reálném světě podobné živly pochází ze všech společenských vrstev a rodinných zázemí¹³¹. Také všichni nadměrně pijí. V newyorském periodiku *Variety* chování mladých interpretují tak, že jde téměř o fyzickou potřebu vybit všechnu nahromaděnou zlobu. Fotbal je pouze záminkou, aby jejich zuřivost pronikla na povrch¹³². Navíc v tomto článku autor zmiňuje, že film naznačuje, že takovéto prostředí je ideální živnou půdou pro novodobou formu fašismu. Což je fakt, který se dnes v některých zejména východoevropských zemích potvrdil.

Před odjezdem na zápas se mladí fanoušci značně posilňují alkoholem ve své oblíbené hospodě. Jirka se snaží přesvědčit dceru hostinského Anču, aby vyrazila se

¹²⁹ TAUSSIG, Pavel: Zlo v klubových barvách in: *Instinkt* 7, 2002, č. 21, s. 80.

¹³⁰ DOJČAN, Luboš: Proč? in: *Smena* 40, 28. 11. 1987, č. 280, s. 6.

¹³¹ TVRZNÍK, Jiří: Proč? in: *Mladá Fronta* 43, 1. 10. 1987, č. 230, s. 4.

¹³² Proč in *Variety*, 8. 6. 1988, s. 13, in: *Filmové aktuality* 1988 č. 24, s. 14.

Spartány na zápas. Ta i přes nesouhlas otce vyrazí. Na vlakovém nádraží, kde již alkoholem řádně rozkurážený dav páchá všemožné výtržnosti, jsou ti příliš opilí pochytní Veřejnou bezpečností a do vlaku se ani nedostanou. Brzy po začátku jízdy začnou rozdivočelí vlajkonoši znepríjemňovat pobyt ve vlaku spolucestujícím. Vše se stupňuje od z počátku nevinných situací jakou je např. jízda Jirky na černo, přes slovní napadání starších spolucestujících, kteří mladíky napomínali, až po fyzické ohrožování mladého studentského páru ze strany psychicky labilního Petra. Ten donutí mladého studenta kleknout na kolena a líbat spartánskou vlajku a poté téměř znásilní jeho dívku. Průvodčí se snažila mladé chuligány uklidnit. Za to málem zaplatila životem, protože poté co vyhrožovala nejagresivnějším mladíkům, že na ně pošle bezpečnostní složky a nechá je z vlaku vysadit, tak ji tito agresori vzali a téměř celou ji vystrčili z okna. Zachránilo ji pouze to, že se do malého okna nevešla celá. Eva Kincelová se podivuje nad nepřipraveností železniční ostrahy, protože podle ní šlo problémové vagóny jednoduše odpojit a k takovýmto incidentům nemuselo vůbec dojít¹³³. Vlajkonoši projevují radost nad strachem, který šíří. K podpoře tragiky situace ještě přispívá skandování rozparádných vlajkonošů Brusel! Brusel! Brusel!¹³⁴ Během pozdějšího vyšetřování, když se komisař aktérů ptal, proč skandovali tato hesla, odpovídají na to, že to skandovali všichni tak se také přidali. Zde můžeme opět odkázat na pravidlo o davové psychóze a anonymitě. Mezitím také většina mladých lidí demoluje vagón. Dveře, skla, zrcadla, zářivky, záclonky, ale i sedadla. Všechno je na kusy, anebo letí ven z okna vlaku. U toho se popíjí a panuje všeobecné veselí. Jirka se miluje na záchodech s Ančou a ta se pak promenáduje po chodbě nahá, zabalená pouze do záclonek strhaných z oken. To se jí nakonec nevyplatí, protože je znásilněna Milanem. Vidí to Michal a okamžitě to běží říct Jirkovi. Opilý Jirka na to reaguje naprosto apaticky s tím, že ať si Milan užije, že on měl stejně Anču první, což tragicky dokládá absolutní nesoucinnost a sociální netečnost mladíků.

S ranním svítáním přichází všeobecné vystřízlivění a ranní kocovina. Režisér neukazuje, jak to vypadá v ostatních vagonech vlaku, kde cestují normální pasažéři.

¹³³ Kincelová, Eva: Šokující svedectvo in: Práce 42, 25. 9. 1987, č. 225, s. 6.

¹³⁴ Jedná se o narážku na jednu z největších fotbalových tragédií v dějinách tohoto sportu. 29. května 1985 na Hessel Stadium v Bruselu při finále PMEZ zahynulo 39 fanoušků. Zápas hrál Juventus Turín proti FC Liverpool. Kvůli nevyhovujícímu stavu stadionu a fatální chybě organizátorů byly tábory skalních fanoušků obou týmů umístěny vedle sebe a odděleny pouze plotovými zábranami. Angličtí fanoušci během zápasu zaútočili na italské fandky. Prolomili plotové zábrany. Italové se pokoušeli utéct, ale v cestě jim stála zeď, která se následně pod tlakem lidské masy prolomila. Zápas se i navzdory této tragédii dohrál. Hráči později vypověděli, že neměli absolutně tušení, že během hry umírají lidé.

Stupňuje tím kontrast dvou oddělených světů¹³⁵. Nálada ve vlaku již není ani trochu podobná té noční. Poté co vlak přijede do konečné stanice, již na výtržníky čekají příslušníci bezpečnostních složek. Část jich pochyťají, ale větší část jich unikne. Během vyšetřování vidíme několik výsledků jednotlivých obviněných. Filmový kritik Jiří Cieslar poukazuje na to, že vyšetřování je zúženo na pouhé otcovské rozhovory s vyšetřovatelem¹³⁶. „*Co jste měli z toho rozsekat vlak? – Chtěli jsme si jenom užít.*“¹³⁷ V jednom obraze vidíme určité tvrzení, jež poté vyvrací buď retrospektiva z vlaku, anebo tvrzení jiného z obviněných v obraze následujícím. Takovéto konfrontace umožňují divákům odhalovat lživé výpovědi jednotlivých postav. Obvinění se ještě před zahájením vyšetřování domluví, že nic neřeknou a tím pádem by jim policie nemohla nic prokázat. Shodně tvrdí, že nikdo nic neviděl, neslyšel a ani neprovedl. Po několika setkáních s komisařem je ale jasné, že někdo mluvil. Při výsleších je téměř každý vyšetřovatelem zahrnut do úzkých a tak se přiznává k té, či oné věci. Nakonec jsou obžalováni shledáni vinnými a odsouzeni k nepodmíněným trestům od šesti do osmnácti měsíců, pouze mladiství Michal vyvázne pouze s podmínkou. Jejich obvinění zní: poškozování majetku v socialistickém vlastnictví a výtržnictví. K tomu jsou ještě nuceni nahradit škodu vzniklou na vlaku ze svých vlastních kapes. Takto exemplárně potrestán je však pouze zlomek výtržníků a zbytek svému trestu uniká a zůstává v anonymitě. Snímek ovšem zůstává pouze u strohého konstatování, že bylo výtržníků obviněno pouze několik, ale již dále nepátrá ani neobjasňuje, jak této selekci došlo. Podle představitele advokáta vlajkonošů Ladislava Jakima, který se kromě herectví věnoval jakožto civilnímu zaměstnání advokacii, měl mít rozsudek aspekt výchovný i represivní. Měl rozdílně zvážit míru provinění jednotlivců a pomocí trestů varovat jejich případné následovníky¹³⁸. Tragiku rozsudků umocňuje fakt, že se Jirkova a Michalova matka nerozhořčuje nad tím, že jde její syn do vězení, ale nad tím, že mnoho pachatelů uniklo trestu a tím pádem musí její synové hradit daleko větší obnos.

Celý snímek je protkán různými vstupy a rozhovory. Jedná se o spolupracovníky, vedoucí ze zaměstnání, trenéry anebo známé obžalovaných. V tomto prostoru na ně vyjadřují svůj názor. Dále se k tématu vyjadřují funkcionáři, odborníci anebo příslušníci železniční ostrahy. Vidíme i rozhovor reportéra s viditelně otřesenou

¹³⁵ ZARCHI, Nina: Daj otvet in: Iskustvo kino, 1988, č. 4, s. 109, in: Filmové aktuality 1988, č.13-14, s. 29.

¹³⁶ CIESLAR, Jiří: Proč? in: Kino 42, 1987, č. 21, s. 15.

¹³⁷ DOJČAN, Luboš: Proč? in: Smena 40, 28. 11. 1987, č. 280, s. 6.

¹³⁸ ZDRAŽILOVÁ, Milica: Proč? in: Vlasta 1987, č. 40, s. 13.

průvodčí. Součástí filmu jsou i hrané ankety s „náhodnými kolemjdoucími“, kde na danou událost vyjadřují svůj názor přímo do kamery. Výpovědi těchto lidí jsou odpověďmi na otázky, které by si měl po zhlédnutí snímku pokládat divák. Je mu předloženo relativně široké spektrum různých názorů. Dá se říci, že prakticky na každou položenou otázku reaguje jeden dotázaný pozitivně a druhý zase negativně. Na konci filmu během takového rozhovoru kolem kamery prochází dav fanoušků a skanduje hesla. Během těchto rozhovorů s chodci padne například názor, že se mladí pohybují světem bez autorit a ideálů s upadlými mravními hodnotami, o nichž se v jednom kuse pouze mluví. Režisér Smyczek o myšlence snímku řekl: *„Film je obrazem své doby. Diváci si třeba uvědomí, že pohoršovat se nad filmem je trochu paradoxní, když ke skutečnosti, v mnohém otřesnější, zůstáváme lhostejní a neteční. Násilí je určitým projevem primitivnosti a nekulturnosti.“*¹³⁹

3.4. Názor kritiky a mediální diskuse:

Luboš Boček vidí Proč? tak, že se pokouší vystopovat kořeny vandalismu, agresivity a destrukce morálních hodnot¹⁴⁰. Na filmového kritika Jiřího Cieslara působí film jako stylizovaná zpráva o vandalismu spartánských fanoušků v rychlíku Praha – Banská Bystrica¹⁴¹. Jan Jaroš hodnotí Proč? jakožto jeden z nejvýznačnějších tvůrčích počínů filmové produkce roku 1987¹⁴². Pavel Melounek si všímá neschopnosti bezpečnostních složek zajistit cestujícím bezpečnou přepravu¹⁴³. Navíc upozorňuje na netečnost cestujících. Ti, kteří byli ohrožováni ve vlaku, byli pravděpodobně tak vystrašení, že se nikdo z nich nepřihlásil a nešel svědčit proti násilníkům. Na neschopnost ozbrojených bezpečnostních složek, které mají za úkol chránit drážní přepravu je poukázáno také v komentáři v časopisu Československý voják¹⁴⁴. Autor zde předkládá názor, že vlak neměl být vůbec vypravován, dokud by z něj všechny podnapilé osoby nebyly vyvedeny. Odvolává se při tom na přepravní řád, podle kterého by silně alkoholem posilněné osoby vůbec neměly být do vlaku pouštěny. Je pravdou, že to by pravděpodobně výtržností zabránilo, jde o to, jakým způsobem by se

¹³⁹ HÝSKOVÁ, Alena, Proč? in: Pochodeň, 21-22. 11. 1987, s. 3.

¹⁴⁰ BOČEK, Luboš: Proč? in: Filmový přehled 1987, č. 9, s. 23.

¹⁴¹ CIESLAR, Jiří: Proč? in: Kino 42, 1987, č. 21, s. 15.

¹⁴² JAROŠ, Jan: Proč? in: Film a doba 33, 1987, č. 10, s. 586.

¹⁴³ MELOUNEK, Pavel: My všichni Spartou opilí in: Scéna 12, 1987, č. 18, s. 5.

¹⁴⁴ Proč? in: Československý voják 36, 1986, č. 18, s. 44.

bezpečnostním složkám povedlo vlajkonoše z přepravy vyloučit. Pravděpodobně by se to neobešlo bez potyček, spíše možná dokonce ještě větších nepokojů a násilností. Všimá si také, že i přes časté protesty a stížnosti průvodčí na jednotlivých stanicích vlak nadále pokračoval v jízdě.

Vedle pozitivní kritiky a technických poznámek se objevili v tisku i zcela negativní názory. Jedním z nich je fejeton čtenáře Benjamína Škreka ve slovenském deníku Pravda¹⁴⁵. Je zde vysloven názor, jestli tvůrci dobře promysleli přiměřenost zvolené formy. Autor článku se zasazoval o zidealizované zobrazení mládeže. Chtěl by propagovat pozitivní zobrazení mladé generace překypující touhou po vzdělání, poznání, která hledá a nachází kulturní, mravní a i jiné hodnoty. Zdá se mu, že se československé umění stydí za pozitivní hrdiny. Příkladá svou alternativu scénáře, kde by student přesvědčil vlajkonoše o špatnosti jejich chování a pomohl k jejich nápravě. Nutno dodat, že tento předložený názor se zdá být z dnešního pohledu velice naivním. Podobně kritický postoj k filmu zaujímá ve svém dopise do redakce magazínu Signál i čtenář Radek Gavroň¹⁴⁶. Autor se vyjadřuje, že ačkoliv není častým návštěvníkem kin, zaujala ho diskuse, která se strhla okolo tohoto kontroverzního snímku. Po jeho zhlédnutí odcházel znechucen a to nejen z celkového obsahu filmu, ale i z toho, že mladí chlapci odcházející z kina měli pro výtržníky jen očividný obdiv a to „*zejména, protože nic neprozradili na své kamarády*“¹⁴⁷. V diskusi, která po uvedení Proč? následovala, se podle něho diváci dělili na dvě hlavní skupiny. Jedné se zdály tresty udělené výtržníkům příliš vysoké, druhé naopak příliš shovívavé. Autor se rezolutně řadí do té druhé skupiny, protože podle jeho názoru se filmovým tvůrcům nepovedl jejich záměr společnost varovat, ale spíše dali mládeži návod, jak páchat další a možná ještě horší násilnosti. Dále konstatuje, že jim film ukázal neschopnost příslušných pořádkových orgánů a také mírnost československé justice. Na údajné selhání autorů odkazuje ve své úvaze i Tomáš Kůs¹⁴⁸. Ačkoliv oceňuje sociálně kritický pohled snímku a memento otevřeného konce, poukazuje na to, že film je až na hranici návodu k negativnímu chování. Tvrdí, že jde o učebnicový příklad nesprávné volby metod – „*verbální podání myšlenek a jejich retrospektivní ilustrace, průhledná televizní pseudoanketa, nefunkční naturalismus a to zejména v erotických scénách a přílišné charakterizační zjednodušení a především pak předpoklad, že divák bude celou věc*

¹⁴⁵ ŠREKO, Benjamín: Prečo Proč? in: Pravda 68, 28. 11. 1987, č. 280, s. 6.

¹⁴⁶ GAVROŇ, Radek: K filmu Proč? in: Signál 24, 1988, č. 20, s. 30.

¹⁴⁷ Tamtéž.

¹⁴⁸ KŮS, Tomáš: Podle mého názoru in: Tvorba 1988, č. 10, s. 20.

*hodnotit rozumově a vezme si z ní odstrašující příklad.*¹⁴⁹“ Tím naráží na fakt, že ne každý se nad snímkem dokáže dostatečně zamyslet a vzít si z něj potřebné poučení, protože zkrátka pro některé lidi je to nad jejich možnosti pochopení.

Zcela opačný náhled na věc má ve svém komentáři Margita Káníková¹⁵⁰. Vítá, že se konečně hovoří o negativních společenských jevech, o kterých se nemluvílo vůbec, anebo se nad nimi přivíraly oči a dělalo se, jakoby neexistovaly. Připomíná, že na předpremiérových diskusích padaly názory, že si mládež může z filmu vzít návod na protispolečenskou činnost – to co dosud nevěděli, mohli by se naučit se v kině. Autorka toto považuje za hloupost a dodává údaje o vysoké sledovanosti *Proč?* zejména mezi mládeží. Jako příklad uvádí promítání, na kterém byla sama přítomna. Sál byl z větší části zaplněn mladými diváky ve věku výtržníků. Mladé publikum s nimi dokonce z počátku sympatizovalo, což dávalo najevo potleskem, kdy se opilým vlajkonosům povedlo utéct bezpečnostním složkám na nádraží a opětovně nastoupit do vlaku. Ovšem po skončení filmu již prý byla nálada jiná a uvádí, že diváci vypadali velmi rozrušeně z toho, co viděli. Helena Hejčová ve své recenzi¹⁵¹ považuje vandalismus za nemoc, ze které je potřeba mladé lidi vyléčit. Podle ní vidí potřebu osvobození mládeže z citové otupělosti, neúcty k jakýmkoliv hodnotám, nekulturnosti, infantilnosti, cynismu a agresivity. Hejčová říká, že by bylo potřeba přijmout existenci této problematiky, přemýšlet nad ní a pravdivě analyzovat jeho příčiny a následně se pokusit najít možná řešení. Autoři dle ní hledají objektivní i subjektivní příčiny těchto „nemocí“. Na stavu mladé generace se dle Hejčové podepsali stejnou měrou rodiče se svou nedostačující výchovou, kdy svým dětem nevěnovali dostatek pozornosti a citů, a také škola s nedostatkem individuálního přístupu k jednotlivcům. Ta údajně nepodporovala dostatečně žáky a studenty k tvořivému myšlení, rozvíjení zájmů a schopností. V této době také silně zaostávala výchovná složka ve školství, kde díky mizerným platům téměř zcela vymizel mužský faktor, který poté chyběl jakožto výchovný prvek v prakticky zcela feminizovaném školství. Svou roli hrál také vliv velkoměsta se svou anonymitou, koncentrací zdrojů stresu a agresivity. Navíc lidé ve městech bývají podrážděnější než na venkově¹⁵². Nutno podotknout, že v mnohých případech bývá také agrese následkem frustrace.

¹⁴⁹ KŮS, Tomáš: Podle mého názoru in: *Tvorba* 1988, č. 10, s. 20.

¹⁵⁰ KÁNÍKOVÁ, Margita: *Vykřičník* in: *Smena* 40, 20. 11. 1987, č. 274, s. 6.

¹⁵¹ HEJČOVÁ, Hana, *Film, který se ptá Proč?* in: *Práce*, 43, 27. 10. 1987, č. 252, s. 6.

¹⁵² CHUCHMA, Josef: *Proč?* in: *Mladý svět* 29, 1987, č. 37, s. 11.

Velice zajímavé jsou názory plynoucí s besedy s dělníky z podniku Aero Vodochody¹⁵³. Šlo o mladé muže ve věku 18-27 let. Ve svých hodnoceních a tvrzeních se všichni v podstatě shodli. Oceňovali potřebnost filmu a shodli se na tom, že po jeho zhlédnutí musí divákovi spadnout růžové brýle, se kterými se mohl koukat na mladou generaci. Odsoudili fotbalové chuligánství, výtržnictví a agresivitu. Na otázku, zdali by měl snímek být přístupný až od osmnácti let se až na jednu výjimku shodli, že ano, protože dle nich mladší diváci můžou špatně pochopit význam filmu a může nastat situace, že budou fandit výtržníkům. Pouze jeden z dotázaných upozorňuje na možnost, že i když by byl snímek přístupný pouze pro plnoleté diváky, ti mladší se stejně můžou do kina nějakým způsobem cestu najít, a tudíž by toto omezení nemělo efektivní význam. Původ agresivního chování mladých vidí především ve špatné výchově rodičů. Právnick Ladislav Jakim dodal, že se setkává ve své praxi se stále více násilnými činy vykonanými mládeží. Dle něho je to zejména kvůli tomu, že žijí v nadbytku a neznají pojmy jako zdravý strach anebo úcta k něčemu¹⁵⁴. Navíc si všiml, že málokdy mladý člověk podobný trestný čin spáchá sám. Většinou jde o partu několika přátel, snažící se před sebou navzájem předvádět a něco si dokazovat.

Jiří Tvrzník ve své recenzi především upozorňuje na „*agresivitu a zdivočelost anonymního davu vandalů, který nemá daleko k teroristickým provokacím fašistického ražení, jak je známe z některých filmů i dokumentů západní provenience*“¹⁵⁵. Navíc si stěžuje, že se československá společnost tváří, že se jí podobné problémy netýkají. Jako důvod takovýchto problémů uvádí, že se mladí vymkli vlivu rodičů, školy a příslušných mládežnických organizací, jako například SSM. Právě tyto instituce za daný stav nesou podle Tvrzníka zodpovědnost, protože měly na mládež výchovně působit. V podobném duchu najdeme článek v Zemědělských novinách. „*Dlouho u nás převažovala víra, že určité negativní společenské jevy, jako třeba prostituce, či majetková kriminalita, jsou produktem předchozích společenských řádů založených na sociální nespravedlnosti a že v socialismu zaniknou jaksi sami od sebe*“¹⁵⁶. Autor si navíc pokládá otázku jak je možné, že se tyto negativní fenomény přenesly i do československé socialistické společnosti, když nelze uvést jako jejich důvody sociální nejistoty nebo nezaměstnanost.

¹⁵³ KAPEK, Ladislav: O jízdě hrůzy s dělníky z Aera in: Rudé Právo 67, 7. 11. 1987, č. 44, s. 11.

¹⁵⁴ ZDRAŽILOVÁ, Milica: Proč? in: Vlasta 1987, č. 40, s. 13.

¹⁵⁵ TVRZNÍK, Jiří: Proč? in: Mladá Fronta 43, 1.10 1987, č. 230, s. 4.

¹⁵⁶ BROŽ, Petr: O jedné chorobě moderního světa in: Zemědělské noviny 43, 24. 9. 1987, č. 224, s. 2

Názor Alexandry Pflimplové, autorky recenze v *Obraně lidu* je: „*Tyto činy souvisí s nevírou ve smysluplnost jakéhokoliv konání s jakýmsi morálním marasmem, který zachycuje člověka. Svět se stále vzdaluje humánním postulátům a terorismus zachvacuje nejen sport, ale všechny oblasti.*“¹⁵⁷ V tomto případě je dobré si povšimnout, jak se význam slova terorismus od roku 1987 změnil. Dnes není spojen s lidmi, kteří se vyznačují agresivním chováním, ale spíše si ho člověk spojí např. s náboženským radikalismem. Jiří Richter zase upozorňuje na to, že cílem filmu bylo otázky především pokládat. Přesto se ptá, zdali by nebylo moudřejší, aby tvůrci alespoň rámcově naznačili odpovědi¹⁵⁸. Všimá si, že snímek zdůrazňuje negativní rysy života mládeže, které si společnost léta nepřipouštěla. Dále poukazuje na nedostatek hrdosti na svou vlast u části mladé generace: „*Je třeba ukázat na hodnotový žebříček některých našich mladých lidí, v němž mizí pocit vlastenectví, vytrácí se hrdost na svoji zemi a vládne slepý obdiv k Západu a úchylkám, které jsou i tam samozřejmě trestány.*“¹⁵⁹ Věra Míšková si všimá také pokřiku vlajkonosů „Let’s go Sparta, let’s go!“. Asociuje tento chorál s dobovým obdivem mládeže k Západu. Reflektuje, že dobová mládež vzhlíží k západní kultuře a všimá si, že se tento problém netýká pouze například hudby¹⁶⁰.

Všimneme-li si hereckého obsazení, zjistíme že v *Proč?* hraje mnoho neherců, kteří svým dílem přispěli k pocitu autentičnosti. Bylo také obsazeno několik tehdejších studentů konzervatoří a DAMU (např. Martin Dejdar – debutoval ve filmu *Zelená léta*). Hlavní hereckou hvězdou byl bezpochyby Jiří Langmajer v té době již divákům známý např. ze seriálu *Třetí patro*. Ke známějším jménům patří také Jan Potměšil, který účinkoval v Troškově pohádce *O princezně Jasněnce a létajícím ševci*. Výkony mladých herců jsou hodnoceny především kladně jako velice přesvědčivé, dynamické a autentické¹⁶¹.

Proč? sbíralo úspěchy také v zahraničí a to konkrétně na filmovém festivalu v Cannes. Promítalo se souběžně s hlavní soutěží, „*na kterou naši socialistickou kinematografii odmítají pustit.*“¹⁶² Jan Kliment shrnuje význam snímku takto: „*Jeho spravedlivě rozhněvané svědecké obvinění pomáhá aktivizovat lidské svědomí proti*

¹⁵⁷ PFLIMPFLOVÁ, Alexandra: *Proč?* in: *Obrana lidu* 46, 1987, příloha č. 39, s. 11.

¹⁵⁸ RICHTER, Jiří: *Proč film Proč? neříká proč* in: *Večerní Praha* 33, 16. 9. 1987, č. 182, s. 4.

¹⁵⁹ Tamtéž.

¹⁶⁰ MÍŠKOVÁ, Věra: *Otázka pro každého* in: *Rudé Právo* 67, 17.9 1987, č. 218, s. 5.

¹⁶¹ HOLUB, Radovan: *Proč?* in: *Film a divadlo* 31, 1987, č. 25, s. 24.

¹⁶² KLIMENT, Jan: *Opravdu – Proč?* in: *Rudé Právo* 68, 4. 7. 1988, č. 155, s. 6.

*vandalismu, proti něčemu, co je socialistickému pojetí života bytostně cizí.*¹⁶³“ Dále se také Kliment rozhořčuje nad tvrzením amerického komentátora, který po zhlédnutí Proč? napsal, že se ani vlastně není čemu divit, že se mládež v socialistické nesvobodě uchyluje k vandalismu a agresivitě. Jan Kliment takováto tvrzení odsuzuje a považuje je za politicky účelná.

3.5. Shrnutí:

Proč? bylo určeno především mladší generaci diváků. Proto v dobovém tisku objeví-li se reportáž z promítání filmu z kin, je právě na tento fakt upozorněno. Obvykle byl sál plný mladých lidí a zástupců starších generací bylo v sálech pouze poskrovnu. Shrme-li názory na snímek, získáme přibližné dvě kategorie. První z nich ho hodnotí převážně kladně. Autoři jsou spokojeni s tím, že se konečně umělci nebojí ve svém díle zobrazovat sociální kritiku dobové mládeže a upozorňovat, že některé věci zkrátka v tehdejší společnosti nefungovaly. Otevřeně ukazují na jevy, o nichž se tvrdilo, že v socialismu nejsou a neexistují, což byla relativně nová situace. Dle oficiálních prohlášení byly tyto problémy produktem západních států, kde se jim dařilo především díky tamějšímu „nespravedlivému“ kapitalistickému systému. Mezi takovéto problémy můžeme zařadit například prostituci, narkomanií anebo vandalství, popřípadě jak je dokumentováno na našem příkladu vznik agresivních skupin fotbalových fanoušků. Propojíme-li jednotlivé teze této skupiny názorů, vyjde nám, že agresivita mladých lidí nepramení pouze z rozvráceného rodinného prostředí a vlivu party, tak jak je ukázáno v Proč?, ale také pramení z toho, že tehdejší mládež neměla dostatečný prostor k seberealizaci, na což dobové mládežnické organizace zkrátka nestačily. Dalším problém můžeme najít v módních nedostatcích v nabídce socialistického trhu. Mladí lidé si zkrátka nemohli koupit moderní oblečení, elektroniku či auto. Nebylo na výběr mnoho druhů spotřebního zboží. Dalším faktorem ovlivňující chování mladých, byla omezená možnost vycestovat a tím se obohacovat o zkušenosti a kulturní poznatky ze zahraničí. Určitý vliv měla samozřejmě také kultura tehdejších sídlišť, kde většina mládeže, o které je tento film, žila. Právě sídliště bylo ideálním polem pro vznik part všeho druhu. Jaký vliv může mít fungování party na jednotlivce je již uvedeno v předchozím textu. Také se objevilo tvrzení, že každý člověk musí nějak vybíjet

¹⁶³ KLIMENT, Jan: Opravdu – Proč? in: Rudé Právo 68, 4. 7. 1988, č. 155, s. 6.

nahromaděnou energii ve formě určitého stupně agresivity, ale většina lidí to provede při nějaké cílevědomé činnosti, jako např. při sportu, určitém koníčku, práci atd. Ti co nic takového nemají, musí tuto nahromaděnou energii a agresi vybijet jinak, například ve formě násilí.

Druhou skupinou názorů na film Proč? jsou ty, které ho podrobují především zdrcující kritice. Autorům jde především o to, že jim připadá, že si mladí diváci mohou vzít z postav negativní příklad a začít se chovat podle nich. Označují ho za návod pro diváka, jak se začít chovat agresivněji a jak páchat všemožné vandalské prohřešky. Objevil se i názor, proč je socialistická mládež zobrazována na filmovém plátně v negativním slova smyslu, když určitě je více slušných a vzdělávajících se mladých studentů, než takovýchto chuligánů, pro které je kultura a vzdělání něco odpudivého. V periodikách byly otištěné také názory některých čtenářů, kteří byli při návštěvě kina zdrceni tím, že mladí diváci otevřeně vyjadřovali sympatie k vandalům terorizujícím své okolí. Proto vyslovili kritiku autorů, že sice původní záměr varovat před fenoménem násilí byl chvalitebný, ovšem tento záměr naprosto nevyšel a zcela se minul účinkem.

Celkově je do jisté míry Proč? stále aktuální, protože se s vandalismem a agresivitou fotbalových chuligánů potýkáme do dneška. Jen je třeba podotknout, že v dnešní době se již tento problém netýká pouze mládeže, ale i lidí řekněme středního věku. Samozřejmě, že dnes jsou již příčiny chování těchto lidí zcela odlišné než na konci 80. let. Dle mého názoru, ale zůstává to, že agresivita je pro některé lidi zkrátka forma jejich seberealizace a zcela souhlasím se slovy, které pronáší ve snímku soudní psycholog, že když člověk něco zničí, jde o jakýsi podpis dotyčného na našem světě. I dnes platí pro tuto skupinu fotbalových fanoušků faktor davové psychózy a vlivu party. A fenomén party podle mě neplatí pouze u fotbalových fanoušků, ale u mladých lidí všeobecně. Jsou známy případy, kdy se tito fandové zkrátka dohodnou nezávisle na nějakém fotbalovém zápase a dvě party lidí si domluví místo, kde se mezi sebou pobijí a pak se zase jakoby nic rozejdou do běžných životů. Pro takovéto lidi, je takzvané fotbalové fanouškovství neboli chuligánství hlavní náplní jejich života. A řekl bych, kdyby přestal existovat fotbal, tyto skupinky by si našly nějaký jiný důvod, proč se dát dohromady a společně veřejně vybijet agresivitu v sobě nahromaděnou. V současné době můžeme na příklad sledovat aktivní roli fandů Dynama Kyjev v revolučních událostech na Ukrajině.

4. Bony a klid:

Snímek *Bony a klid* patří do úzké skupiny filmů točených na sklonku 80. let, které se zabývaly okrajovými, nepříznivými sociálními jevy, které často končily kriminální činností zúčastněných osob. Podobná témata se stávala divácky velice atraktivními, zejména pro mladou generaci diváků¹⁶⁴. V tomto případě můžeme téměř až velice atraktivně pojatým způsobem sledovat, kterak organizované skupiny překupníků obchodují s valutami a zejména s bony, ale i s jakýmkoliv nedostatkovým zbožím. O tzv. veksláctví se začalo více hovořit v médiích až ve druhé polovině 80. let¹⁶⁵. Sledujeme příběh lidí, kteří se pohybovali na tenké hranici mezi legalitou a zločinem. Obohacovali se cestami sice ne zcela legálními, ale ve své podstatě tiše trpěnými. V případě dopadení byly těmito lidem trestné skutky jen velmi těžko prokazovány.

Podrobněji můžeme sledovat „kariéru“ mladíka, který se dostane mezi partu veksláků. Vidíme její počátky, vrchol, i smutný konec. *Bony a klid* je dílem autorské dvojice: Radek John a Vít Olmer¹⁶⁶. Zejména Olmer velice oceňoval dokumentaristický styl Johnova scénáře¹⁶⁷. Radek John se tak po násilí ve snímku *Proč?* věnuje jednomu z dalších palčivých dobových společenských problémů. Snaží se varovat nejenom mládež, ale v podstatě celou společnost, která by nad daným problémem, dle autorů, měla přestat přimhuřovat oči, ale měla by mu čelit. K vysoké kvalitě filmu velkou měrou přispěli Ota Kopřiva¹⁶⁸ svou dynamickou kamerou a autor hudby Ondřej Soukup. Kopřiva také zásadně vypomáhal Olmerovi při tvorbě technického scénáře¹⁶⁹. Snímek vznikl v barrandovských filmových ateliérech v 2. dramaturgicko-výrobní skupině vedené Josefem Císařem.

¹⁶⁴ NOVOTNÝ, František: Rozhovor s tvůrci filmu, který vzbuzuje ohlas in: *Práce* 44, 6. 5. 1988, č. 106, s. 6.

¹⁶⁵ LUKEŠ, Jan: Otázky bez odpovědí in: *Iluminace* 1, č. 1, s. 87.

¹⁶⁶ Vít Olmer se narodil v roce 1942. Je hercem, scénáristou, režisérem a spisovatelem. Mezi jeho nejznámější filmy kromě *Bony a klid* patří, *Co je vám doktore?*, *Anthonyho šance* anebo *Tankový prapor*. Po roce 1989 je autorsky podepsán pod propadáky *Nahota na prodej*, *Playgirls* a *Waterloo po česku*.

¹⁶⁷ LÍKAŘOVÁ, Zdeňka: Atraktivně, ale po povrchu in: *Tvorba* 1988, č. 20, s. 13.

¹⁶⁸ Ota Kopřiva se v přípravné fázi podílel také na pracích na scénáři – viz *Bony a klid* – ukázka ze scénáře in: *Film a doba* 33, 1987, č. 10, s. 549.

¹⁶⁹ NFA S-1956-TS

4.1. Záměr autorů:

Nápad na psaní scénáře dostal John poté, co se podílel na psaní volného seriálu Příběh, který se stal. Zde narazil na několik případů týkajících se tzv. „veksláckého“ prostředí. Poté se dostal do kontaktu s Martinem Bezouškou z dramaturgicko-výrobní skupiny Josefa Čísaře a s ním se dohodl, že z nasbíraných materiálů vypracuje scénář¹⁷⁰. Může nás proto překvapit, že Johna oslovil sám dramaturg s nabídkou na zpracování relativně ožehavého tématu, protože v podobných případech to bylo s protlačováním scénářů týkajících se problémových témat nanejvýš složité.

Bony a klid se zabývá do té doby veřejně nediskutovaným fenoménem a to tzv. vekslováním a kriminalitou s ním spojenou. Pro pořádek je nutné objasnit si základní pojem. „Vekslák“ byl člověk, který se v tehdejší Československu věnoval nelegálnímu prodeji cizích měn, anebo bonů. Takoví lidé byli velice těžko postihovatelní. Byli bráni jako spekulanti, ale trestný čin se jim prokazoval jen velice těžce. Spíše než při spekulaci s bony se veksláky dařilo chytat při obchodování s falešnými bankovkami, či jiné trestné činnosti. Svě snadno nabyté bohatství dávali rádi veřejně najevo, což také přispívalo k jejich dopadení.

Bony byly poukázky, za které bylo možno nakoupit zboží ze zahraničí (zejména ze západních států), či jiné nedostatkové nebo luxusní produkty ve specializovaných prodejnách. Toto zboží se dalo koupit pouze v síti prodejen Tuzex (zkratka Tuzemský export) a nikde jinde. Podobné sítě obchodů existovaly také v ostatních státech socialistického bloku. Bony se daly legálně získat pouze výměnou za valuty a platily pouze na území Československa. Lidé, kteří k valutám přístup neměli, byli odkázáni na nákup bonů na černém trhu, kde ovšem za jeden bon zaplatili nesrovnatelně vyšší částku. Systém bonů a síť obchodů Tuzex měl vliv i na československou ekonomiku, protože stát takto získával tolik potřebné valuty, poněvadž domácí měna byla vůči západním měnám v ekonomické izolaci. *„Existence Tuzexu je objektivní ekonomická potřeba. Stát potřebuje cizí volně směnitelné peníze, protože československé koruny na světových trzích volně směnitelné nejsou.¹⁷¹“* „Drtivá většina cizí měny beztak skončí prostřednictvím Tuzexu ve státní pokladně. Říká se, že veksláci vlastně jen doplňují nedostatečnou síť směnárny a že si za svou námahu nějakou tu korunu zaslouží. Na takto získávaných valutách ale stát ztrácí částku, jež je rozdílem mezi cenou, za kterou

¹⁷⁰ MATĚJÍČEK, Zdeněk: Bony a klid, in: Květy 37, 1987, č. 47, s. 38.

¹⁷¹ BENIAK, Luboš: O Karlovi, in: Mladý svět 30, 1988, č. 18, s. 14.

*by své peníze cizinci prodávali bance a cenou za kterou je prodávají vekslákům. Jde tedy o zisk na úkor státu, tedy o krádež ze státní pokladny provázenou daňovým únikem.*¹⁷²“ Autor, se již samozřejmě nezmiňuje o faktu, že legální cestou se k valutám a k bonovým poukázkám dostala pouze část obyvatelstva. „*Pokud by Tuzex neexistoval, utráceli by naši občané své devizy v zahraničí a my bychom o ně přicházeli. A kromě toho řada zemí např. při projednávání dědictví požaduje záruku, že dědicové takto získané prostředky budou moci utratit za kvalitní věci. Tuzex je jako záruka bezvýhradně přijímán.*“¹⁷³ V Tuzexu se koncem 80. let prodalo každoročně zboží až za 3 miliony devizových korun. „*Třetina zboží je československé výroby, část pochází z ostatních socialistických zemí, ale většina zboží je kupována ve vyspělých kapitalistických zemích. I zde však Tuzex vydělává, protože v zahraničí nakupuje za velkoobchodní ceny, ale sám prodává za ceny maloobchodní. Rozdíl činí asi 20%.*“¹⁷⁴

Autor scénáře Radek John v rozhovoru¹⁷⁵ v deníku práce upozorňuje, že většina scén z filmu je podložena skutečnými případy ze soudních spisů, jejichž studiu se při přípravě materiálů důkladně věnoval. Příběh plní funkci určité kostry, na níž je navěšeno to hlavní – dokumentární a publicistickou formou zprostředkovat divákovi sondu do života veksláků. Při rozhovorech s „veksláky“ bylo s Johnem ochotno mluvit pouze malé procento z nich, a to ještě ve většině případů ti méně úspěšní z jejich komunity. Více se mu zadařilo, až když ho po „veksláckých“ podnicích provedl jeho kamarád ze školy, který se prý právě této činnosti také určitou dobu věnoval a Johna zasvětil do překupnických praktik. Na základě tohoto vcelku podrobného průzkumu „veksláckého“ prostředí se autorům daří podat divákovi jeho realistický obraz a také dle Johnova tvrzení¹⁷⁶ není nic z toho, co se ve filmu odehrává vymyšleno. Při psaní scénáře se snažil klást důraz na autenticitu a snažil se zmapovat jednotlivé oblasti života překupníků. Smyslem nebylo sledovat příběh konkrétních lidí, ale autoři chtěli ukázat divákům způsob, jak se v dobovém Československu dalo vydělat i 60 krát více než byl tehdejší průměrný plat¹⁷⁷.

¹⁷² BENIAK, Luboš: O Karlovi, in: Mladý svět 30, 1988, č. 18, s. 14.

¹⁷³ Tamtéž.

¹⁷⁴ Tamtéž.

¹⁷⁵ NOVOTNÝ, František: Rozhovor s tvůrci filmu, který vzbuzuje ohlas in: Práce 44, 6. 5. 1988, č. 106, s. 6.

¹⁷⁶ MATĚJÍČEK, Zdeněk: Bony a klid, in: Květy 37, 1987, č. 47, s. 39.

¹⁷⁷ LÍKAŘOVÁ, Zdena: Bony a klid, in: Mladá fronta 43, 25. 4. 1987, s. 5.

Na druhou stranu publicistickému stylu líčení příběhu ustoupily některé umělecké hodnoty. Tereza Brdečková tedy tvrdí¹⁷⁸, že na ní postavy dělaly dojem pouze papírových charakterů, které nepůsobí dostatečně věrohodně. Petr Nový vidí¹⁷⁹ slabiny snímku také zejména ve scénáři a v dramaturgické přípravě. Nedostatky shledává také ve stavbě příběhu a v jeho celkovém pojetí, dokonce ho přirovnává k poněkud lacinému westernu a dodává, že vše podřízeno klasickému vyprávěcímu klišé. Věra Míšková si všímá¹⁸⁰, že se John při tvorbě scénáře upnul pouze k osobám, které jsou s veksláctvím spojeny. Tím uzavřel své postavy a také drtivou většinu děje právě do tohoto prostředí a již dále neanalyzuje souvislosti a společenské příčiny tohoto negativního jevu.

Zcela opačného pohled na věc má Daniela Menčíková¹⁸¹. Je názoru, že danou problematiku zkrátka nelze ztvárnit ryze uměleckými prostředky a formu s publicistickými prvky považuje za ideální. Také považuje za krátkozraké, že jiní recenzenti a komentátoři autorům vyčítají, že nehledají příčiny problémů s veksláctvím a ani nenabízí žádná východiska. Oponuje tvrzením, že na takovéto analýzy ve filmu není místo, protože by se autoři museli pustit do hloubky problému a zkoumat i fakta, jako je nedostatek některého zboží na trhu a museli by podrobit kritické analýze také samotnou existenci Tuzexu. Dle Luboše Beniaka¹⁸² se jedná o publicistickou faktografickou správu o veksláctví. J. Pacáková si pokládá základní otázky: „*Co naši veřejnost doslova táhne k tomuto snímku? Neotřelé, dlouho tabuizované téma, zvědavost, snobismus, či odvážné milostné scény?*“¹⁸³ A dále dodává: „*Tvůrci sice nastavují problematice zrcadlo, ale k otázce zodpovědnosti se nevyjadřují*“¹⁸⁴.

Zajímavý je názor Jana Folla, který parafrázuje název Bony a klid tak, že slovo *klid* se dle jeho názoru dá chápat v dvojím významu: „*Bud' jako okázalý nezájem o cokoli na čem se nedá vydělat, ale také klidné a pohodlné provozování překupnického řemesla bez ohledu na mínění veřejnosti a bez obav před oficiálním postihem.*“¹⁸⁵ V názvu lze také nalézt odkaz na lupičskou dvojici Bonnie a Clyde, kteří byli takřka nepolapitelní. Dle Radka Johna¹⁸⁶ v názvu hraje klíčovou roli slovo *klid*. Podle myšlení

¹⁷⁸ BRDEČKOVÁ, Tereza: Bony a klid, in: Záběr 21, 1988, č. 15, s. 6.

¹⁷⁹ NOVÝ, Petr: Bony a klid, in: Mladá fronta 44, 13. 4. 1988, č. 86, s. 4.

¹⁸⁰ MÍŠKOVÁ, Věra: Co vlastně chcete?, in: Rudé právo 68, 21. 4. 1988, č. 93, s. 5.

¹⁸¹ MENČÍKOVÁ, Daniela: Bony a klid, in: Tvorba 1988, č. 20, s. 14.

¹⁸² BENIAK, Luboš: O Karlovi, in: Mladý svět 30, 1988, č. 18, s. 14.

¹⁸³ PACÁKOVÁ, J: Džiny, bony a digy, in: Československý voják 37, 1988, č. 13, s. 44.

¹⁸⁴ Tamtéž.

¹⁸⁵ FOLL, Jan: Bonnie a Clyde po našem, in: Scéna 13, 1988, č. 8, s. 3.

¹⁸⁶ MATĚJÍČEK, Zdeněk: Bony a klid, in: Květy 37, 1987, č. 47, s. 39.

veksláků život funguje ve stylu: když máš bony, máš klid. Autoři také se také celkově shodnou na faktu, kdy kvitují správnost toho, že podobná témata přestávají být tabu.

4.2. Dostane se do kin?:

Celkově panovala nejistota, zda vůbec půjde Bony a klid pro svou celkovou tematickou otevřenost do kin. Ve společnosti kolovaly fámy, že do kin půjde pouze sestříhaná cenzurovaná verze, ze které byla údajně odstraněna většina odvážných a eroticky laděných scén. Tyto klepy vznikly zejména, protože byla z barrandovských studií odcizena pracovní verze snímku na videokazetě, ve které ještě nebyla zapracována hudba a byl v ní nekvalitní rozostřený obraz. Zvěsti o cenzuře byly podpořeny ještě skutečností, že mezi dokončením snímku a jeho uvedením do kin uplynula poměrně značná doba. Dokonce se v západních rozhlasových stanicích objevila zpráva¹⁸⁷, že film do československých kin ani vůbec nikdy nedorazí.

Radek John však v rozhovoru v deníku Práce¹⁸⁸ taková tvrzení vyvrací a slibuje láhev šampaňského tomu, kdo najde v odcizené verzi snímku, která mezitím začala kolovat společností, byť jedinou scénu navíc oproti verzi, která šla do distribuce. Zpoždění vysvětluje problémem, který nastal s autorskými právy ke skladbám britské a tehdy velice populární skupiny Frankie goes to Hollywood, která autorům poskytla své písně za symbolický jeden dolar, ale pouze pod podmínkou, že celý film uvidí ještě před tím, než bude uveřejněn. Hudba se tedy musela celkově přepracovat a tím vzniklo ono prodlení mezi natočením a uvedením do kin. Z dnešního pohledu je určitě úsměvné, že v některých dobových recenzích¹⁸⁹ je hudba označována za tvrdý rock. Za pozastavení stojí také zdůvodnění ohledně volby hudby. Radek John odůvodňuje¹⁹⁰ to, že autorský tým zvolil anglický zpěv tím, že zkrátka je tento styl vekslákům bližší. Veksláci prý žili v jiném klimatu než normální lidé a jednoduše českou hudbu neposlouchají. A kdyby byla použita česká hudba, autoři by to považovali za zkreslení. Zakomponování hudby do snímku měl na starost Ondřej Soukup. Některé texty složil Miloš Skalka a kvůli lepší angličtině než měli tuzemští zpěváci, přijeli nazpívat interpreti ze zahraničí¹⁹¹.

¹⁸⁷ LHOTKOVÁ, Bohuslava: Radku, půjč mi kazetu!, in: Mladá fronta 44, 24. 3. 1988, č. 70, s. 4.

¹⁸⁸ NOVOTNÝ, František: Rozhovor s tvůrci filmu, který vzbuzuje ohlas in: Práce 44, 6. 5. 1988, č. 106, s. 6.

¹⁸⁹ např. RICHTER, Josef: Bony a klid zůstávají, in: Večerní Praha 34, 23. 3. 1988, č. 58, s. 4

¹⁹⁰ LHOTKOVÁ, Bohuslava: Radku, půjč mi kazetu!, in: Mladá fronta 44, 24. 3. 1988, č. 70, s. 4.

¹⁹¹ Neklid Ondřeje Soukupa, in: Mladý svět 29, 1987, č. 47, s. 31.

Nahrávání probíhalo pod vedením Michaela Kocába¹⁹². Na čem se takřka všichni autoři recenzí, komentářů a kritik shodují, je fakt, že hudba k filmu náramně sedí a celý ho příznačně dynamizuje. Snímek nakonec neměl premiéru v tuzemských kinech, ale poprvé byl uveden na filmovém festivalu v Berlíně. Československá premiéra se promítala 24. března v pražském kině U hradeb.¹⁹³

4.3. Příběh:

Zápletka děje se odehrává kolem hlavní postavy mladého automechanika Martina Holce. Jedná se o poněkud naivního mladíka, který pracuje v mladoboleslavské Škodě. Společně s kamarády se dohodnou, že si založí videodiskotéku. K tomu shánějí videorekordér z Německa, na jehož koupi potřebují valuty. V dané době patřil takovýto přístroj mezi nedostatkové zboží a stál značnou sumu peněz. S přáteli se tedy rozhodnou, že valuty seženou v Praze od veksláků a Martin dostane celou záležitost na starost. Dostává se tedy do Prahy a zde se poprvé setkává s „veksláky“ postávajícími před Tuzexem, kteří oslovují chodce.

Zde Martina osloví jeden z nich přezdívaný Bíny a odkáže ho na muže jménem Richard. Ten Martinovi vymění jeho peníze za stodolarové bankovky. Až později, když předává peníze svým přátelům, se zjistí, že byl převezen a dostal falešné peníze. Místo stodolarových bankovek získal šikovně upravené dvoudolarové bankovky. Jeho společníci ho začnou podezřívát, že je okradl. Pomlouvají ho a tyto nepěkné pomlavy se začínají rozšiřovat i na Martinově pracovišti. Zajímavé je, že řada autorů¹⁹⁴ uvádí v popisech příběhu tohoto snímku rozdílné měny. Tvrdí, že Martin vyměnil marky, ve filmu se ovšem jasně hovoří o dolarech.

Martin se tedy rozjíždí zpět do Prahy. Obrátí se se svým problémem na policii, ale jak brzy zjistí, ta mu není schopná příliš pomoci a divákovi se může zdát, že mu ani není příliš ochotná pomoci. Rozhodne se tedy vzít spravedlnost do svých rukou a začne pátrat po podvodnících sám. Několikrát potká Bínyho, který mu vždy slíbí, že ho dovede za Richardem, ale místo toho skončí buď v baru, anebo mu uteče, či ho jinak podfoukne. Vždy mu při tom říká, ať se na celou věc raději nechá plavat. Martin je ale

¹⁹² NFA S-1956-TL

¹⁹³ LHOTKOVÁ, Bohuslava: Radku, půjč mi kazetu!, in: Mladá fronta 44, 24. 3. 1988, č. 70, s. 4.

¹⁹⁴ např. viz JAROŠ, Jan: Vekslácká balada, in: Zemědělské noviny 44, 9. 6. 1988, č. 144, s. 2. nebo Vekslácký vzestup a pád, in: Brněnský večerník 19, 29. 3. 1988, č. 32, s. 3.

natolik neodbytný, že ho Bíny posadí do taxíku, ten ho odveze do temného podchodu, kde ho nakonec obklíčí parta veksláků a pro výstrahu Martina zmlátí. Zde ho najde mladá blondýnka Eva, která zde bydlí v pronájmu. Ujme se Martina a nechává ho tajně ve svém pokoji přespávat. Když ani tato epizoda Martina od dotírání na skupinu veksláků neodradí, rozhodnou se, že mu dají šanci, aby si peníze u nich vydělal. Začíná tedy pracovat s překupníky, kteří ho předtím okradli. Postupně je zasvěcován do jejich metod a životního stylu s touto činností spojeného. Martinovou první překupnickou zkušeností je zastavování autobusů se zahraničními turisty. Jim skupina mění valuty za československé koruny přímo za jízdy. Když se najde švédský řidič autobusu, který je ignoruje, počkají si na něj do večera a aby ho poučili, propíchají mu u autobusu pro výstrahu gumy. To už je ale na Martina moc a říká, že s tím nechce mít nic společného.

Člen skupiny s právníckým vzděláním Harry ho však upozorňuje na to, že tím že se podílel na jejich akcích, se stává spoluvíníkem jejich trestných činů a tím pádem nemůže skupinu jít udat policejnímu aparátu. Na vycouvání je již pozdě. Martin z gangu neodchází nejen, protože je spoluvíníkem, ale také proto, že se mu bezstarostný způsob života s téměř neomezenými příjmy zalíbí. Aby si skupina ještě více připoutala Martinovu loajalitu, dostává od Harryho klíče od bytu, ve kterém může s Evou bydlet. Snadno se tak dostává k bytu, nutno připomenout, že v době, kdy byly na byty několikaměsíční čekací lhůty, někdy i delší. Tak se Martinovi daří za jediný den vydělat víc, než dostával jako automechanik za celý měsíc.

Další epizoda je spíše úsměvná, ale dokazuje, že se spoustou peněz si mohli veksláci dělat prakticky cokoli. Při výměně valut v autobusech si jejich bílého luxusního Mercedesu všimne hlídka Veřejné bezpečnosti. Auto s veksláky začne ujíždět, podaří se mu sjet z dálnice a dojede na pokraj vesnice, kde vidí postaršího muže se světlým Trabantem. Nechají mu zde své auto a za Trabanta mu dají velký balík peněz. Martinův postup ve strukturách skupiny je nebývale rychlý. Patří k elitním členům gangu spolu s vůdcem Richardem, pragmatickým Harrym a Bankéřem. Richard s Harrym jsou dle svých slov „nejbohatší invalidní důchodci v Praze, možná i ve střední Evropě.”¹⁹⁵ Člen gangu Bíny neví co s penězi a již ho nenapadá jak jinak dát bohatství najevo, než že si nechá nákladáky navozit kopu sněhu z hor přímo do centra Prahy a zde potom popíjí (tato událost založena na skutečnosti).

¹⁹⁵ citace z filmu viz PACÁKOVÁ, J: Džiny, bony a digy, in: Československý voják 37, 1988, č. 13, s. 44.

Richard již zahrnuje Martina i do těch největších obchodů. Jeden z těchto obchodů, výměnu velkého množství marek s řezníkem Veselým, překazí Karel, hlava jiné skupiny, obávaný „vekslák“ s významnými kontakty. Karlovi lidé Martina a jeho společníky zmlátí a ponechají je nahé uprostřed samoty. Avšak Karlova lekce je strašlivá. Byty všech společníků jsou vyloupené a zdemolované, všechny peníze jsou pryč. Členové Martinovy skupiny tak zůstávají zcela bez prostředků.

Ve vyloupeném Martinově bytu ho konečně zastihne jeho otec, který mu nese předvolání na policii. Eva se s Martinem rozchází. Ten se vrací do Boleslavi ke své staré práci. Pomohl sem odklidit i Harryho a Richarda. Po těch je vyhlášeno celostátní pátrání, které v televizi vidí Martinův otec a oba muže udává na policii. Společně s Martinem utíkají přes balkon, avšak Harry trpí závratěmi, zatočí se mu hlava, spadne dolů a umírá. Martin s Richardem jsou zadrženi.

U soudu Martin dostává díky Evě a jejímu nemanželskému dítěti (o kterém nevěděl) nejnížší možný trest. Dívka na něj ale odmítá čekat, až ho pustí z vězení. Cestou na výkon trestu mu Richard ve vězeňském voze říká, že nic nebyla náhoda. Eva byla ve skutečnosti prostitutka Evička Tričko, patřila k partě, a protože byla v podmínce a nemohla tak vykonávat svoje řemeslo, tak ji na něj nasadili jako nástroj, kterým se ho snažili zpracovat, aby byl poslušný. Jako memento působí závěr, kdy zatímco jsou lidé z Martinovy party odsouzení, vlivný Karel přátelsky a s úsměvem a rozmlouvá na chodbě se soudcem. Úplný konec snímku je vskutku symbolický. Dodávka s odsouzenými vjíždí do věznice, kde se za nimi zavírají dveře. Následuje záběr na Tuzex, před kterým postávají další vekslující mladí muži.

4.4. Názor kritiky a mediální diskuse:

Klára Říhová ve své recenzi¹⁹⁶ upozorňuje na fakt, že se Bony a klid dotýká otázky, která byla zatím přecházena s diskrétním mlčením. Za pozitivní považuje, že odkrývá zákulisí jednoho z největších dobových nešvarů, na který se společnost tváří jako by neexistoval. Autorka článku také srovnává přínosnost filmu s díly jako Pavučina a Proč?, které se také zabývaly tématy, která jakoby veřejně neexistovala a řadí je do podobné kategorie. Daniela Menčíková podobně srovnává¹⁹⁷ Bony a klid a Proč? a

¹⁹⁶ ŘÍHOVÁ, Klára: Bony a klid, in: Kino 43, 1988, č. 1, s. 6.

¹⁹⁷ MENČÍKOVÁ, Daniela: Bony a klid, in: Tvorba 1988, č. 20, s. 14.

považuje je za snímky, které dokážou diváka nadstandardně zaujmout a přikovat do křesel, především díky jejich nevšední dynamičnosti.

Jan Jaroš¹⁹⁸ zase chválí atraktivní pojetí celého snímku. Bere ho jako historku ze skutečného života, s důrazem na zábavnost, duchaplnost a také dojemnost. Chválí suverenitu zpracování a skvělé herecké výkony (Roman Skamene). Také hudba s písněmi skupiny Frankie goes to Hollywood celou atmosféru skvěle podkresluje. Naopak kritizuje špatný odhad autorů, protože dle jeho názoru: *„Hrozí ztotožnění diváků s hlavními postavami, které mají vyznívat jako varovné memento, ale např. Martin působí spíše jako nevinná oběť a získává si natolik naše sympatie, že jeho závěrečné uvěznění v nás žádnou očišťující katarzi nevyvolá.“*¹⁹⁹, že by se hodilo, aby byl více zdůrazněn postupný úpadek Martinova morálního citění. Jako pozitivní fakt, ale také o to hrozivější, protože si je autor jist, že to tak chodí i ve skutečnosti uvádí nástin toho, že se v pozadí dějí daleko větší machinace, které unikají potrestání (Karel), a že za nimi stojí lidé z vyšších pater společnosti, takzvané šedé eminence. Také konstatuje, že hlavní bossové tohoto byznysu nepostávají před Tuzexem na ulici, ale celé organizované skupiny řídí shora. Celkově význam snímku Jaroš shrnuje *„Film výstižně popisuje zvolený jev, zaznamenáváme nepochybné společensko-kritické přesahy, ale občas vedou spíše k obdivu, než k čemukoliv jinému.*

Zdeňka Líkařová²⁰⁰ si myslí, že se Johnovi ve scénáři nepodařilo přesně vystihnout společenské příčiny veksláctví jako jevu typického pro dobovou společnost, které pramenilo především z tehdejších specifických ekonomických podmínek. Veksláctví tak vypadá jako cosi importovaného. Dále považuje za chybu, že charaktery jsou v Bony a klid vykresleny bez nějaké hlubší psychologie a působí velice povrchně. Upozorňuje na negativní vlastnosti hlavní postavy a to zejména na fakt, že nedisponuje ani základními etickými principy. Nelíbí se jí celková povrchnost přístupu k tématu. *„Autoři nenaplnili dostatečně záměr ukázat veksláky v celé rozporuplnosti jejich existence – nejen jako ty, kteří parazitují na společnosti, ale zároveň i jako její oběti.“*²⁰¹ Naopak za silnou stránku považuje hudbu. Celkové vyznění snímku vidí jako publicistickou výpověď o tématu veksláctví.

¹⁹⁸ JAROŠ, Jan: Vekslácká balada, in: Zemědělské noviny 44, 9. 6. 1988, č. 144, s. 2.

¹⁹⁹ Tamtéž.

²⁰⁰ LÍKAŘOVÁ, Zdeňka: Atraktivně, ale po povrchu in Tvorba 1988, č. 20, s. 13.

²⁰¹ Tamtéž.

Luboš Beniak²⁰² se pozastavuje nad tím, že schvalovací komise ponechala ve filmu scénu, ve které se jeden z nejvýznamnějších veksláků Karel na chodbě přátelsky baví s předsedou soudního senátu. Je za to velice vděčný. Tento moment považuje za nejsilnější okamžik celého *Bony a klid* také Daniela Menčíková²⁰³. Autoři snímku touto scénou dávají najevo, že za menšími či většími veksláky stojí vždy ještě někdo bohatší, vlivnější a mocnější, kterého se ti ostatní bojí. Radek John problém zákulisních hráčů vidí následovně: „Většinou známe jen pěšáky postávající před Tuzexem. Řídí je organizátoři, nad nimiž jsou ještě šéfové. Ti nejezdí po Praze v Mercedesech, ale v obyčejných Škodovkách. Pracují v seriózních povoláních a splývají s davem. Je nelze chytit při trestné činnosti. Pokud nebudou tito lidé postižitelní, bude veksl i dále existovat.“²⁰⁴ Jako odkaz filmu vidí Beniak fakt, že menší ryby byly chyceny, ale velcí hráči zůstávají nepotrestáni. Podle autora článku se již ovšem nedozvídáme, jak na tyto šedé eminence a zákulisní hráče. „Díky filmu *Bony a klid* konečně začínáme mluvit o tomto neduhu společnosti narušujícím ekonomiku, ale také morálku.“²⁰⁵ Také připojuje výsledky jednoho sociologického výzkumu: „Podle federálního výzkumu z roku 1987 se 28% lidí ve věku 14-35 let projevuje jako individualisté, kteří si myslí, že se o svůj vlastní úspěch musí každý postarat sám a od společnosti mnoho neočekávají a nechtějí, aby společnost očekávala mnoho od nich.“²⁰⁶ Takový výsledek dokazuje, že mladá generace začala pomalu postupně přecházet od názoru, že se socialistická společnost o jejich blaho postará, k v podstatě dnešnímu názoru, že každý je za své blaho odpovědný individuálně. Celkově o veksláctví Beniak soudí, že nejde jen o společenský problém, ale zejména ekonomický: „Pokud jde o nezákonnou spekulaci s valutami a vše co s tím souvisí, platíme morálkou za nedostatky ekonomiky.“²⁰⁷

Klára Říhová vidí ve filmu nebezpečnou instruktáž, jak šikovně a příjemně žít. Další dimenzi dle ní dodává snímku hudba: „Vytváří atmosféru, na kterou obvykle nejsme (bohužel) u barrandovských filmů zvyklý.“²⁰⁸

Se zajímavým postřehem přichází filmový publicista Pavel Melounek²⁰⁹. Všímá si určité nelogičnosti v ději. Martin byl sice mezi partu přijat, především proto, aby byl

²⁰² BENIAK, Luboš: O Karlovi, in: Mladý svět 30, 1988, č. 18, s. 14.

²⁰³ MENČÍKOVÁ, Daniela: Bony a klid, in: Tvorba 1988, č. 20, s. 14.

²⁰⁴ LÍKAŘOVÁ, Zdeňka: Bony a klid, in: Mladá fronta 43, 25. 4. 1987, s. 5.

²⁰⁵ BENIAK, Luboš: O Karlovi, in: Mladý svět 30, 1988, č. 18, s. 14

²⁰⁶ Tamtéž.

²⁰⁷ BENIAK, Luboš: O Karlovi, in: Mladý svět 30, 1988, č. 18, s. 14.

²⁰⁸ ŘÍHOVÁ, Klára: Bony a klid, in: Kino 43, 1988, č. 1, s. 6.

²⁰⁹ MELOUNEK, Pavel: Bony a koruny, in: MELOUNEK, Pavel: Necenzurovaná zpráva o českém filmu, Praha, 2010, s. 37.

„umlčen“ a již jim nepřiděloval další starosti svou umíněností získat ztracené peníze zpět. Ale upozorňuje na fakt, že se rovnou dostal k obchodům za obrovské peníze, přeskočil postávání na ulici a to i přesto, že neměl žádné zvláštní vlastnosti či schopnosti. V reálu by takový překotný vzestup moc pravděpodobný nebyl. Takovéto snadné a rychlé proniknutí do světa velkých peněz dle Melounka dosti podkopává realnost celého snímku. Otázkou také zůstává, jestli by partě opravdu stálo za to těch 20 000 korun, o které Martina obrali, aby ho rovnou vzala mezi sebe, či zdali by nebylo pro ně snadnější a také bezpečnější se s ním vyrovnat nějakým jiným způsobem. Dále dodává, že ačkoliv byla skupina kolem Martina a Richarda postavena před soud a odsouzena, závěr filmu dává zdání, že fenomén veksláctví je takřka nevymýtitelný, protože ti nejmocnější z překupnických skupin mají významné kontakty. Na snímku Melounek nenechává nit suchou. Dále se mu zdá, že si představitel Martina kolikrát neví herecky rady. Dynamická kamera Oty Kopřivy dle něho snímá Prahu tak, že vypadá daleko více metropolitně a atraktivněji, než ve skutečnosti je. Hudba podle něj při svém neustálém opakování působí jako „stereotypní flašinet“. A také se mu nelíbí přílišná strohost Martinova otce, který je vykreslen jako „až nepříjemně sucharský bonzák“²¹⁰. Podobné výtky má Daniela Menčíková a považuje za velmi nedůvěryhodnou přeměnu Martina z „venkovského balíka na protřelého člena gangu.“²¹¹ Toho si všímá také Jan Lukeš, který vše komentuje takto: „*Martin se do vekslácké mašinerie dostal souhrou scénářistických nezbytností, což je u díla, které chce být také sociologickou sondou neakceptovatelné.*“²¹² Způsob jakým se Martin dostal do party, považuje za scénářistickou berličku, která vede diváka k náležitému mravnímu poučení. „*Martinova proměna v mafiána v černých brýlích je dosti neuvěřitelná a nepřehlédlná*“²¹³. Dále mu také chybí určitá konfrontace mezi světem „veksláků“ a světem „normální“ společnosti.

Jan Foll²¹⁴ si všímá, že rozuzlení příběhu se nese ve znamení dvojího trestu. Nejenomže Martinova skupina dostane tvrdou lekci od konkurenčního gangu, ale také si ji vzápětí rozpráší policie. Celý snímek se dle něj stylizuje do filmové morality o touze bezpracně žít a užívat si života, která byla nakonec potrestána. Je zobrazen exklusivní polosvět „socialistického gangsterství“. Foll si cení, že autoři nediskvalifikují záporné

²¹⁰ Tamtéž s. 38.

²¹¹ MENČÍKOVÁ, Daniela: Bony a klid, in: Tvorba 1988, č. 20, s. 14.

²¹² LUKEŠ, Jan: Otázky bez odpovědí in: Iluminace 1, č. 1, s. 90.

²¹³ Tamtéž.

²¹⁴ FOLL, Jan: Bonnie a Clyde po našem, in: Scéna 13, 1988, č. 8, s. 3.

hrdiny na úroveň zanedbaných primitivů. Snímek také dokonale ukazuje, že absence hodnot vede k celkové devalvací, vše si lze koupit, lidé ztrácejí pojem o hodnotě peněz. Vsadí se o balík peněz kvůli úplné hlouposti, utrácejí jmění v barech, kupují si drahá auta atd. „*Peníze se stávají hybným motorem: nemáš – nemáš, máš peníze – můžeš mít všechno.*”²¹⁵ Oceňuje také diskotéko-mafiánské ladění filmu, zasazeného do světa společnosti, kde neexistuje přátelství, ale pouze obchodní vztahy, kde je neustálá možnost zrady (Bíny).

Tereza Brdečková²¹⁶ považuje za chybu, že Bony a klid neodpovídá na otázky, jako například proč existují tuzexové prodejny anebo proč je dobová mládež tak zkažená. Autorka si pravděpodobně neuvědomuje, že takovýto rozbor by se do přijatelné filmové stopáže jen stěží vešel. Podobný problém má se snímkem i J. Pacáková²¹⁷, které vadí, že Bony a klid neodpovídá jak se bránit nešvarům jako je veksláctví či černý trh. Čekala prý také hlubší analýzu společenských příčin a souvislostí těchto problémů. Brdečková kritizuje také práci režiséra s tím, že se Olmerovi nepodařilo v divákovi probudit nějaké větší emoce, protože svou pozornost věnoval spíše směrem ke kresbě atraktivního prostředí, vtipným historkám a hudbě Frankie goes to Hollywood.

Věra Míšková²¹⁸ si všímá toho, že veksláctví pramení z určité chyby v systému. Služeb veksláků totiž někdy třeba byli nuceni využívat i ti lidé, kteří s jejich činností nesouhlasili, anebo dokonce byli zcela proti ní. Ale pokud chtěli zboží z Tuzexu, či cokoli jiného co běžně nebylo dostupné, museli se na jejich služby obrátit. Protože běžný člověk se k valutám a potažmo bonům nedostával úplně snadno. Zkrátka ti kdo veksláctví odsuzovali ho občas i využívali a ti kdo ho měli řešit, ho neřešili. Radek John vidí složitost problému také v druhém rozměru a tím je problém s nedostatkovým zbožím: „*Celý problém má však i druhou stránku: spousta inženýrů nutně potřebuje počítače. Koupit si je však mohou pouze v Tuzexu, k čemuž jim veksláci prodají bony.*”²¹⁹ Míšková upozorňuje také na to, že atraktivita daného tématu může zejména u mladých diváků způsobit pocit lákavosti takového života. Vidina života bez starostí a velkých výdělků by mohla mnohé svést na špatnou cestu.

²¹⁵ Vekslácký vzestup a pád, in: Brněnský večerník 19, 29. 3. 1988, č. 32, s. 3.

²¹⁶ BRDEČKOVÁ, Tereza: Bony a klid, in: Záběr 21, 1988, č. 15, s. 6.

²¹⁷ PACÁKOVÁ, J: Džiny, bony a digy, in: Československý voják 37, 1988, č. 13, s. 44.

²¹⁸ MÍŠKOVÁ, Věra: Co vlastně chcete?, in: Rudé právo 68, 21. 4. 1988, č. 93, s. 5.

²¹⁹ LÍKAŘOVÁ, Zdena: Bony a klid, in: Mladá fronta 43, 25. 4. 1987, s. 5.

Petr Nový²²⁰ zase vidí problém v tom, že charaktery postav splývají dohromady bez jakékoliv kritické distance. Navíc kritizuje autory za to, že stanovisko racionálního odporu k „vekslákům“ mohli vložit do vybavení hlavní záporné postavy. Což se dle mého názoru stalo, protože pro mne je hlavní zápornou postavou zákulisní hráč Karel, který sice ve filmu vystupuje pouze pár desítek vteřin, ale ztělesňuje „vekslácké“ šéfy a šedé eminence s takřka neomezenou mocí, které z pozadí tahají za nitky. Všimá si taktéž Martinovy takřka pohádkové překupnické kariéry a zpochybňuje její realitu.

Publicistka Mirka Spáčilová²²¹ zlehčuje obsah filmu do podoby novodobé romance, která naivní nezkušený mladík do velkoměsta přišel. Dále ji také chybí určitým způsobem zvýrazněné etické stanovisko tvůrců k danému tématu, jež by mělo poskytnout východisko zejména mladému divákovi. Neskryvá svou obavu, že pro diváky mladší generace bude Bony a klid pouze „tragikomickou gangsterkou se sympatickými hlavními postavami.“²²² Jako jednu ze slabin považuje, že snímek konstatuje veksláctví jako fakt, ale důvody jeho vzniku se již nezabývá.

Josef Richter²²³ zase upozorňuje na z jeho pohledu podivné a pokřivené ideály některých členů tehdejší mladé generace, kde se dá prakticky všechno koupit a peníze u takovýchto lidí stojí vždy až na prvním místě. Oceňuje, že v Bony a klid divák může nahlédnout pod pokličku určitých překupnických praktik, jejichž obsahuje četné podrobnosti. Všimá si, že jakmile je parta kolem Martina zatčena, je hned nahrazena jinými veksláky. Také podobně jako mnozí ostatní recenzenti upozorňuje na možnost ztotožnění mladého diváka s hlavními postavami, které jsou ve skutečnosti zápornými postavami. Richter lehce kritizuje také režiséra Víta Olmera, jenž rezignoval na svůj zvyk podrobně a pečlivě vykreslit psychologii postav, jako to dělal ve svých předcházejících filmech. V Bony a klid se pouze omezil na zobrazení atraktivity prostředí, ve kterém se veksláci pohybovali, a je zjednodušil na typicky oblékané mladé muže. Zdena Líkařová snímek charakterizuje slovy: „*Jeto příběh z ulice dnešního velkoměsta. Plný spousty peněz, lásky, rozčarování i smutku.*“²²⁴

Oficiální zpráva ČTK²²⁵ vydaná k uvedení Bony a klid do kin zdůrazňuje, že do kin míří vysoký počet kopií (44), které neprošli žádnou ideově kosmetickou úpravou. Je zde uvedeno, že John s Olmerem řešení vekslácké situace nenabízejí a ani ho ve filmu

²²⁰ NOVÝ, Petr: Bony a klid, in: Mladá fronta 44, 13. 4. 1988, č. 86, s. 4.

²²¹ SPÁČILOVÁ, Mirka: Bony, klid a zneklidnění, in: Svobodné slovo 44, 1. 4 1988, č. 77, s. 5.

²²² Tamtéž.

²²³ RICHTER, Josef: Bony a klid zůstávají, in: Večerní Praha 34, 23. 3. 1988, č. 58, s. 4

²²⁴ LÍKAŘOVÁ, Zdena: Bony a klid, in: Mladá fronta 43, 25. 4. 1987, s. 4.

²²⁵ BOROVIČKA, Jiří: Bony a klid, zpráva ČTK k uvedení Bony a klid do kin, 24. 3. 1988.

nehledají. Nutí však přesto každého diváka, aby se zamyslel nad vlastní morálkou a také nad celkovou morálkou společenskou. Autor pokračuje s tím, že praktiky veksláků jsou ve skutečnosti ještě daleko mnohem horší.

Snímku Bony a klid se také věnovalo vysílání Zahraničního vysílání Československého rozhlasu²²⁶, ve kterém byl uveden rozhovor s Radkem Johnem. Je zde konstatováno, že tento film vyvolal značný zájem ještě před tím, než byl vůbec uveden do kin. Tento ohlas vyvolala především atraktivita tématu, o němž se v ČSR dlouhou dobu příliš veřejně nemluvalo. John prozrazuje svá očekávání: „*Film má smysl zejména tehdy, když je hrán před plným hledištěm a já doufám, že tady se to podaří.*“ Opakuje tvrzení, že zdržení před příchodem do distribuce bylo způsobeno problémy s autorskými právy k zahraničním písním. A také odkazuje na poměrně kladné přijetí od diváků na filmovém festivalu v Západním Berlíně, kde byl snímek Bony a klid uveden v nesoutěžní kategorii a měl zde také svou světovou premiéru.

Po vydání snímku se v tištěných periodikách objevila velká kritika týkající se možnosti, že by snímek Bony a klid mohl veksláctví zatraktivnit pro mladou generaci. Na tyto argumenty reaguje autor scénáře v rozhovoru stručně: „*Kdo se chce stát vekslákem, najde si k tomu cestu sám a nepotřebuje při tom žádný film.*“²²⁷

4.5. Shrnutí:

Celkově můžeme říct, že Bony a klid patří mezi ty absolutně tematicky nejoriginálnější snímky natočené v Československu v 80. letech. Zabývá se problémem nelegální směny valut, neboli veksláctvím a kriminalitou s tímto jevem spojenou. Divák je svědkem kšeftování s nedostatkovým zbožím, ale jsou mu představeny také některé gangsterské praktiky, které používali členové pražského podsvětí. Snímek vcelku otevřeně monitoruje překupnickou hierarchii. Postupně se divák setkává s pěšáky postávajícími před Tuzexem, kteří prodávají bony, džíny, po případě zájemcům nabízejí digitální hodinky. Poté jsou mu ukázáni významnější členové organizovaných překupnických skupin, dále jejich hlavy až se ke konci filmu dostáváme k pomyslné špičce ledovce, k muži, který stojí na vrcholu pyramidy, k muži patřícímu mezi nejvýznamnější osobnosti tohoto organizovaného zločinu. Je patrné, že má kontakty se

²²⁶ Zahraniční vysílání Československého rozhlasu, 17. 3. 1988, redakce: František Novotný, rozhovor s Radkem Johnem.

²²⁷ PFIMPLOVÁ, Alexandra: Klídek..in: Obrana lidu 47, 26. 3. 1988, příloha č. 13, s. 8.

soudci a tím pádem, je možno odvodit, že může mít kontakty na politiky a jeho vliv je takřka neomezený. Je s podivem, že takovouto postavu vůbec autoři do svého filmu zařadili, a ještě s větším podivem je, že nebyla tehdejší schvalovací komisí vyškrtuta.

Autoři recenzí na Bony a klid se dělí na dvě kategorie. První z nich chválí Johna s Olmerem za to, že ve svém díle poukázali na tento přesah, že „vekslácké“ nitky pronikají z určité společenské skupiny a vedou až k velmi vysoce postaveným lidem. Hlavy organizovaných skupin stáli za nejvýznamnějšími obchody a byly v podsvětí uznávanými a obávanými hráči, ale na venek ve společnosti vystupovali většinou jakožto slušní lidé, snažící se zapadnout a ničím na sebe neupozorňovat, většinou měli také regulérní zaměstnání. Naopak skupina méně významných překupníků velmi ráda dávala najevo své poměrně snadno získané bohatství a tito lidé si potrpěli na okázalost a extravaganci. Tato skupina autorů vidí přínos snímku v tom, že se nebojí ukázat pravou tvář veksláků a publicisticko-dokumentaristickým stylem ukazuje jejich svět, praktiky a obchody. Za velkou přednost vidí anglicky zpívanou hudbu zahraniční skupiny, která dle těchto recenzentů skvěle podtrhuje celkovou dynamičnost filmu.

Druhá skupina recenzentů a komentátorů je naopak snímkem zklamána. Dle jejich názoru zcela nevyužívá svůj velký potenciál. Chybí jim, že se jeho autoři více nezabývají příčinami veksláctví a problémů s ním spojených a nehledají možná východiska z tohoto problému. Také kritizují režisérovo technické zpracování, protože se jim zdá, že se Olmer příliš zaměřil na atraktivitu technického zpracování a tím pádem nevěnoval tolik pozornosti pečlivému vykreslení charakterů postav. Jejich zpracování se zdá velice povrchní. Dále se snáší kritika i na hudbu, jejíž stereotypní opakování působí na tuto skupinu recenzentů zcela negativně. Také se jim zdá, že autoři překupnické prostředí zobrazili příliš atraktivně pro generaci, která si může z produkce přinést nežádoucí dojem, že takovýto styl života, může člověku přinést snadný a rychlý výdělek a bezstarostné živobytí.

5. Závěr:

Během mého studia dané látky se mi dostalo do rukou několik druhů pramenů, které jsem se pokusil ve výše uvedené stati komparovat. Šlo o texty filmových kritiků z odborných periodik (např. Film a doba), recenzí z denního tisku (Rudé právo), a také magazínů pro mládež (Mladý svět). Dále bylo v tisku uvedeno několik dopisů čtenářů, kteří reagovali na uvedení daných filmů týkajících se kriminality a násilí mládeže. Co se týče pramenů tak v tisku dále vyšlo několik výsledků různých diváckých průzkumů týkajících se daných snímků. Ve fondu NFA se mi povedlo také dohledat přepis rozhovoru s Radkem Johnem o snímku Bony a klid z vysílání Československého rozhlasu.

Co se týče pohledu na zobrazení násilí a kriminality vybraných filmů na stránkách médií, je si nutno povšimnout, že u všech tří snímků se recenzenti a kritici prakticky shodují. Existují dva náhledy. Jeden z nich chválí především výběr témat, která se nebála zobrazit okrajové společenské negativní jevy, které byly po léta po mediální stránce přehlíženy. Nebylo o nich veřejně diskutováno a společnost se tvářila, že jevy jako narkomanie, překupnictví, či násilí a kriminalita mladistvých v socialistické společnosti 80. let neexistují. Mnozí autoři komentářů se podivují, jak to, že tyto fenomény pronikají ze západu také do Československa, když socialistické zřízení nabízelo občanovi zajištěné sociální jistoty. V některých recenzích můžeme najít názory, které upozorňují na zásadní systémové nedostatky. Například špatné zásobení trhu, mládeži se nedostávalo dostatečné množství moderního, značkového a kvalitního spotřebního zboží. Dalším faktorem byl vliv party kamarádů na jedince. Mladistvý člověk by se sám nechoval stejně, jako mezi svými přáteli. V rámci zachování si tváře v partě pak snadno podlehl jejímu diktátu, vzniká tak efekt stádnosti. Takto se poměrně rychle dostal člověk k drogám, vandalismu a k z toho plynoucím formám násilí. Častěji takovéto party vznikaly ve větších městech na panelových sídlištích, zde bylo riziko takového chování ještě větší.

Zkoumané snímky byly zjednodušeny způsobem, že sklonům k násilnému chování měli mladí lidé především z rozpadlých nebo nefungujících rodin. Z toho pak divák mohl nabýt dojmu, že člověk z takzvaně normálního prostředí tomuto chování nepodléhal. Přitom například Jan Lukeš ve svém komentáři upozorňuje na pravý opak: *„Poslední výzkumy dokazují, že narušení jedinci pocházejí spíše než z rodin*

*rozvedených z těch, které navenek fungují.*²²⁸“ *Pavučina a Proč?* nabídly divákům velice syrovou dokumentaristickou sondu do popisované problematiky, kdežto v *Bony a klid* byl zvolen náhled do světa překupníků spíše divácky atraktivnější formou.

V druhé skupině recenzí, kritik a komentářů se objevují názory, že by se o této velice citlivé problematice nemělo tolik veřejně hovořit. Tito kritičtí autoři vyslovují obavu, aby si z filmů mladí lidé nevzali příklad a nezačali páchat podobnou trestnou a násilnou činnost, jakou viděli na filmovém plátně. Taktéž se bojí se ztotožněním mladých diváků s negativními postavami snímků. Podobné ideje se dají dohledat i mezi dopisy diváků do novinových redakcí, kde dokonce jeden čtenář navrhuje při svém hodnocení snímku *Proč?*, chuligány napadený student mladíky argumentačně přesvědčil, aby svého běsnění zanechali. Možná takovéto názory inspirovala slova ředitele Československého filmu dr. Jiřího Purše: „*Názory na poslání filmu zvýrazňuje jeho výchovné poslání.*“²²⁹ Možné ztotožnění mládeže s negativní postavou naopak vylučuje beseda se studenty z litoměřického gymnázia, kteří po zhlédnutí *Pavučiny* narkomany odsuzovali a jejich zlozvyk považovali spíše za slabost. Ta vyšla pozitivně hodnocena z průzkumu Československého filmového ústavu, kde byla oslovena vcelku pestrá škála laiků i odborníků. Většina se shodla především na tom, že jde o perfektní možnost prevence. Při besedě s mladými zaměstnanci Aera Vodochody bylo chování výtržníků v *Proč?* tvrdě odsouzeno. V mediálních diskuzích se také objevovali názory, jestli zájem veřejnosti o dané snímky způsobila jejich umělecká hodnota a kvalita, nebo spíše pouze atraktivní témata.

Násilí je v každém ze zkoumaných filmů zobrazeno jinak. *Pavučina* poskytuje náhled do trestných činností souvisejících s drogovou závislostí. Upozorňuje na možnost naprosté devastace charakteru postiženého člověka. V *Proč?* vidíme dokumentaristickou sondu do fungování party mladých fotbalových fanoušků. Snímek nám nabízí mnoho otázek začínajících slůvkem *Proč?*. Odpovědi ale divákovi již nenabízí a ten si musí na základní otázky, jako jsou (*Proč jsou mladí lidé tak agresivní? Co je vede k těmto násilnostem? Proč se takovému chování nedalo předejít?*) najít odpovědi sám. *Bony a klid* zobrazuje principy chování skupiny překupníků s bony a nedostatkovým zbožím. Nabízí divákům náhled do násilných metod těchto gangů, které při své činnosti používali. Ve snímku je zobrazen proklamovaný „vekslácký“ klídek, ale také nervózní život na okraji společnosti a destrukce lidského charakteru a z toho

²²⁸ LUKEŠ, Jan: Otázky bez odpovědí in: *Iluminace* 1, č. 1, s. 80.

²²⁹ TICHÝ, Vladimír: *Panorama československého filmu*, Praha, 1985, s. 19.

pramenící úpadek mezilidských vztahů. Je také jediným z trojice filmů, jehož téma již v dnešní době není aktuální, zatímco drogová problematika a agresivita mládeže přesahuje až do současnosti. V dnešní době se s těmito jevy setkáváme ještě možná ve větší míře a do budoucna by mohly znamenat značné problémy.

Prameny a literatura:

Archivní prameny:

Fondy Národního filmového archivu

NFA S-1173-TS

NFA S-1879-TL

NFA S-1956-TS

NFA S-1956-TL

Separát k filmu Pavučina IIf-4096

Separát k filmu Proč? IIf-7339

Separát k filmu Bony a klid IIf-4207

Tisk a články:

BARTOŠEK, Luboš: Proč?, Filmový přehled 1987, č. 9, s. 23-24

BENIAK, Luboš: O Karlovi, Mladý svět 30, 1988, č. 18, s. 14

BOČEK, Jaroslav: Mimořádná prvotina, Film a doba 33, 1987, č. 3, s. 161-163

BOROVÍČKA, Jiří: Bony a klid, zpráva ČTK k uvedení Bony a klid do kin, 24. 3. 1988

BRDEČKOVÁ, Tereza: Bony a klid, Záběr 21, 1988, č. 15, s. 6.

BROŽ, Petr: O jedné chorobě moderního světa, Zemědělské noviny 43, 24. 9. 1987, č. 224, s. 2

CIESLAR, Jiří: Proč?, Kino 42, 1987, č. 21, s. 15

ČERNÝ, Ivan: Pavučina – film, o kterém se mluví, Kulturní rozvoj 3, 1987, č. 8, s. 6

DOČKAL, Jan: Nestačí vědět, co se nesmí, Pochodeň 76, 23. 5. 1987, č. 118, s. 4

DOJČAN, Luboš, Proč?, Smena 40, 26. 11. 1987, č. 278, s. 6

DONÁTOVÁ, V.: Temné sítě Pavučiny, Večerní Praha 33, 2. 2. 1987, s. 4

DOUDA, Ivan: Síla umění? Pavučina? K diskusím okolo jednoho filmu, Průboj 39, 9. 11. 1987, č. 83

FILO, Jindřich: V síti zhoubného návyku, Mladá fronta 42, 29. 10. 1986, č. 255, s. 4

FOLL, Jan: Dvakrát o tomtéž: Pavučina, Scéna 12, 1987, č. 1, s. 6

FOLL, Jan: Píšeme o filmu Proč?, Záběr 20, 1987, č. 18, s. 6

FOLL, Jan: Bonnie a Clyde po našem, Scéna 13, 1988, č. 8, s. 3.

GAVRONĚ, Radek: K filmu Proč?, Signál 24, 1988, č. 20, s. 30

HEJČOVÁ, Hana: V pavučině falešných snů, Práce, 30. 1. 1987, s. 6

HEJČOVÁ, Hana, Film, který se ptá Proč?, Práce, 43, 27. 10. 1987, č. 252, s. 6

HEPNEROVÁ, EVA: Pavučina, Kino 41, 1986, č. 22, s. 6-7

HOFMANOVÁ, Libuše: Proč? Otázka položená publiku, Film a doba 33, 1987, č. 12, s. 663-667

HOLUB, Radovan: Proč?, Film a divadlo 31, 1987, č. 25, s. 24

HÝSKOVÁ, Alena, Proč?, Pochodeň, 21-22. 11. 1987, s. 3

CHUCMA, Josef: Vítězství touhy a vůle, Mladý svět 28, 1986, č. 50, s. 20-21

CHUCHMA, Josef: Proč?, Mladý svět 29, 1987, č. 37, s. 10-11

JAROŠ, Jan: Dvakrát o tomtéž: Pavučina, Scéna 12, 1987, č. 1, s. 7

JAROŠ, Jan: Proč?, Film a doba 33, 1987, č. 10, s. 584-586

JAROŠ, Jan: Vekslácká balada, Zemědělské noviny 44, 9. 6. 1988, č. 144, s. 2

KÁNÍKOVÁ, Margita: Vykřičník, Smena 40, 20. 11. 1987, č. 274, s. 6

KAPEK, Ladislav: O jízdě hrůzy s dělníky z Aera, Rudé Právo 67, 7. 11. 1987, č. 44, s. 11

KINCELOVÁ, Eva: Šokující svedectvo, Práce 42, 25. 9. 1987, č. 225, s. 6.

KLIMENT, Jan: Opravdu – Proč?, Rudé Právo 68, 4. 7. 1988, č. 155, s. 6

Kol. autorů: Pavučina, Filmový přehled 1987, č. 21, s. 21-22

Kol. redakce: Pavučina, Film a doba 32, 1986, č. 7, s. 372-380

Kol. redakce: Opatrnost a váhavost nepomohou, Národní výbory 1987, č. 14, s. 14

Kol. redakce: Filmové aktuality 1988, č. 13-14, s. 26-32

- KŮS, Tomáš: Podle mého názoru, Tvorba 1988, č. 10, s. 20
- LHOTKOVÁ, Bohuslava: Radku, půjč mi kazetu!, Mladá fronta 44, 24. 3. 1988, č. 70, s. 4
- LÍKAŘOVÁ, Zdeňka: Atraktivně, ale po povrchu, Tvorba 1988, č. 20, s. 13
- LÍKAŘOVÁ, Zdeňka: Bony a klid, in: Mladá fronta 43, 25. 4. 1987, s.4-5
- LUKEŠ, Jan: Otázky bez odpovědí, Iluminace 1, č. 1, s. 78-93
- MATĚJÍČEK, Zdeněk: Bony a klid, Květy 37, 1987, č. 47, s. 38-39
- MELOUNEK, Pavel: My všichni Spartou opilí, Scéna 12, 1987, č. 18, s. 5
- MENČÍKOVÁ, Daniela: Bony a klid, Tvorba 1988, č. 20, s. 14
- MÍŠKOVÁ, Věra: V čem má moucha naději?, Rudé právo 67, 8. 1. 1987, č. 6, s. 5
- MÍŠKOVÁ, Věra: Otázka pro každého, Rudé Právo 67, 17.9 1987, č. 218, s. 5
- MÍŠKOVÁ, Věra: Co vlastně chcete?, Rudé právo 68, 21. 4. 1988, č. 93, s. 5
- NOVOTNÝ, František: Rozhovor s tvůrci filmu, který vzbuzuje ohlas, Práce 44, 6. 5. 1988, č. 106, s. 6
- NOVÝ, Petr: Bony a klid, Mladá fronta 44, 13. 4. 1988, č. 86, s. 4
- PACÁKOVÁ, J: Džíny, bony a digy, Československý voják 37, 1988, č. 13, s. 44
- PATOČKA, Jan: Proč? Proto!, Záběr 20, 1987, č. 12, s. 3
- PFLIMFLOVÁ, Alexandra: Proč?, Obrana lidu 46, 1987, příloha č. 39, s. 11
- PFIMFLOVÁ, Alexandra: Klídek.., Obrana lidu 47, 26. 3. 1988, příloha č. 13, s. 8
- PIROUTKOVÁ, Radka: Proč?, Kino 42, 1987, č. 12, s. 6-7
- RICHTER, Jiří: Proč film Proč? neříká proč, Večerní Praha 33, 16. 9. 1987, č. 182, s. 4
- ŘÍHOVÁ, Klára: Bony a klid, in: Kino 43, 1988, č. 1, s. 6-7
- SPÁČILOVÁ, Mirka: Bony, klid a zneklidnění, Svobodné slovo 44, 1. 4 1988, č. 77, s. 5
- STEINEROVÁ, Ilona: Pavučina, Záběr 19, 1986, č. 22, s. 3
- ŠMÍDMAJER, Miroslav: Se studenty o varovném filmu Pavučina, Rudé Právo 67, 25. 10. 1987, s. 3
- ŠMÍDMAJER, Miroslav: Film o vandalismu, Tvorba 1987, č. 40, s. 9
- ŠREKO, Benjamín: Prečo Proč?, Pravda 68, 28. 11. 1987, č. 280, s. 6

- TAUSSIG, Pavel: Zlo v klubových barvách, *Instinkt* 7, 2002, č. 21, s. 80
- TUMYS, Ladislav: Pavučina in: *Československý voják* 36, 1987, č. 3, s. 34-35
- TVRZNÍK, Jiří: Proč?, *Mladá Fronta* 43, 1.10 1987, č. 230, s. 4
- VELICKÝ, Peter: Otázky o síle ľudskej vole, *Večerník* 32, 29.5 1987, č. 107, s. 5
- VOLNÝ, R.: Názory na filmy – Pavučina, *Rudé právo* 67, 7. 8. 1987, č. 163, s. 5
- VOSTRADOVSKÁ, Helena: Diváci a film Pavučina, *Film a doba* 33, 1987, č. 9, s. 527-529
- ZARCHI, Nina: Daj otvet, *Iskusstvo kino*, 1988, č. 4, s. 109
- ZDRAŽILOVÁ, Milica: Proč?, *Vlasta* 1987, č. 40, s. 13
- ZELINOVÁ, Zuzana: Pavučina, *Film a divadlo* 31, 1987, č. 14, s. 24

Literatura:

- BÍLEK Petr, ČINÁTLOVÁ, Blanka. *Tesilová kavalerie*. Příbram, Pistorius&Olšanská, 2010
- BREN, Paulina. *The Greengrocer and his TV: the culture of communism after the 1968 Prague Spring*. Ithaca, Cornell Universit Press, 2010
- HAMES, Peter: *Československá Nová vlna*, Praha, Levné knihy, 2008
- HANUŠ, Milan: *Obraz socializace mladého člověka v současném českém filmu*, ČSFÚ, Praha, 1984
- HUMLOVÁ, Tereza, MARTÍNEK, Přemysl: *Normalizace – Sborník prací a rozhovorů pro Sokolovský filmový seminář*, Locket, Démonický koník, 2006
- KOPAL, Petr: *Film a dějiny 2: Adolf Hitler a ti druzí - filmové obrazy zla*, Praha, ÚSTR/ Casablanca, 2009
- MELOUNEK, Pavel: *Horečky všedního dne*, Praha, ČSFÚ, 1987
- MELOUNEK, Pavel: *Biják*, Praha, Pragma, 1994
- MELOUNEK, Pavel: *Necenzurovaná zpráva o českém filmu*, Praha, Artes liberales, 2010
- OPĚLA, Vladimír a kol.: *Český hraný film VI 1981-1993*, Praha, Národní filmový archiv, 2010

PTÁČEK, Luboš: Panorama českého filmu, Olomouc, Rubico, 2000

SCHNEIDER, Jan: Otázky a vykřičníky, Film a literatura III, KPÚO, Olomouc, 1988

TAUSSIG, Pavel: Český biják, Praha, Sláfka, 2009

TICHÝ, Vladimír: Panorama československého filmu, Praha, Panorama, 1985

VANĚK, Miroslav a kol.: Ostrůvky svobody, Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR/Votobia, 2002

Rozhlas:

Zahraniční vysílání Československého rozhlasu, 17. 3. 1988, redakce: František Novotný, rozhovor s Radkem Johnem

Elektronické zdroje:

<http://cinepur.cz/article.php?article=1537>